سہ ماہی

زبان و ادب

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ : چھتیس روپیے

فی پرچہ : [illegible] روپیے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر پرنٹر پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس ارشد روڈ پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی ۶ ہی سری کرشنا پوری پٹنہ ۱..... سے شائع کیا۔

جلد : ۱
شمارہ : ۱

جنوری، فروری، مارچ
۱۹۸۵ء

ترتیب

اس شمارے کے قلم کار

تاج پیامی
دارالادب، بہادیوا محلہ، آرہ

محمد سالم
کاشانۂ اختر، محلہ مہندولی، دربھنگہ ۶

پروفیسر گوپی چند نارنگ
ڈی ۲۵۲، سروودے انکلیو، نئی دہلی ۱۰۰۱۷

ڈاکٹر قدوس جاوید
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، کشمیر

شانتی رنجن بھٹاچاریہ
آنند ایلی، پوسٹ آفس نریا پوشیری ۹۔۷۴۳۵ کلکتہ

ڈاکٹر عبد الغفار انصاری
صدر شعبۂ فارسی، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور

ابوذر عثمانی
ریڈر، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

ساحل احمد
شعبۂ اردو، ایوننگ کرسچین کالج، الہ آباد۔۳

عتیق احمد صدیقی
ڈپارٹمنٹ آف اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ

عطاء الرحمن ہاشمی
مجھ سرادی ہائی اسکول، مہوا (نوادہ)

کہکشاں یاسمین
ڈاکٹر ایس ایم جر جیس
گاؤں چھوٹی بلیا، پوسٹ آفس لکھمنیہ
ضلع بیگو سرائے۔

ظہیر غازی پوری
ہیڈ اسسٹنٹ ریلوے آؤٹ ایجنسی بہار اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ ڈپو دمکا (سنتھال پرگنہ)

شام بارک پوری
پیچھو پیلس، کھلنا، بنگلہ دیش

ضیا حسنی

الیاس احمد گدی
صبا آرٹ پریس، دھرم شالہ روڈ، جھریا

قاسم خورشید
ایس سی ای آر ٹی، مہندرو، پٹنہ

گوربچن سنگھ
۹ پنجابی لائن، رام داس بھٹا، جمشید پور۔ ۸۳۱۰۰۱

عشرت ظہیر
بنیا پوکھر، گیا ۸۲۳۰۰۱

معین الدین عثمانی
۲۶۴۔ شاہو نگر، جلگاؤں۔ ۴۲۵۰۰۱

اکرام فرحت
نواب کوٹھی، دیگھا گھاٹ، پٹنہ

مظہر امام
ڈائرکٹر دور درشن کیندر، سری نگر، کشمیر

حفیظ بنارسی
صدر شعبۂ انگریزی، مہاراجہ کالج، آرہ

فرحت قادری
۱۲ رسیانگر، گیا ۸۲۳۰۰۱

شفیع اللہ خاں راز اٹاری
اس ان کالج، اکٹرو پر دل خاں، اناوہ ۲۰۶۰۰۱

حکیم غبار بھٹی
پوسٹ باکس ۔۱۲ باکی پور، پٹنہ ۴۰۰۰

حرف اوّل

بہار کے مایۂ ناز فرزند علامہ سیّد سلیمان ندویؒ کی صدسالہ تقریب ولادت کے موقع پر بہار اُردو اکادمی نے ۱، ۲، ۳ دسمبر ۱۹۸۴ء کو اعلیٰ پیمانے پر سیمنار کا انعقاد کیا جس کا افتتاح عزت مآب ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی، گورنر بہار نے فرمایا۔ مہمان خصوصی کی حیثیت سے حضرت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے کلیدی خطبہ میں علامہ مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی سیرت اور علمی کارناموں پر روشنی ڈالی۔

اکادمی کے ایما پر پروفیسر عبدالقوی دسنوی (بھوپال) نے ایک کتاب "یادگار سلیمان" مرتب کی جس کا اجراء تقریبات کے افتتاحی جلسے میں ہوا۔ اس میں سیّد صاحب علیہ الرحمۃ کی تصنیفات، مضامین، ان کے علمی، قومی اور ملی مشاغل کی ایک اچھی فہرست پیش کی گئی ہے جو تحقیق کرنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوگی۔ ابتدا میں سیّد صاحبؒ کے سوانح حیات بھی ہیں۔

اس موقع پر اکادمی نے ایک علمی نمائش بھی ترتیب دے کر علامہ مرحوم کی زندگی اور علمی کارناموں کی ایک جھلکی، تصاویر، مطبوعات اور مسودوں کی صورت میں پیش کی جسے لوگوں نے بڑے شوق سے دیکھا۔

سیمنار میں مقالے پڑھنے والوں کے اسمائے گرامی یہ ہیں: جناب سید صباح الدین عبدالرحمٰن (دارالمصنفین اعظم گڈھ) پروفیسر نثار احمد فاروقی (دلّی یونیورسٹی) ڈاکٹر خلیق انجم (دلّی) ڈاکٹر شیخ فرید (اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی) ڈاکٹر حامد حسین (بھوپال)، پروفیسر عبدالقوی دسنوی (بھوپال)، ڈاکٹر وہاب اشرفی (رانچی یونیورسٹی) ڈاکٹر عبدالمغنی (پٹنہ یونیورسٹی)، ڈاکٹر لطف الرحمٰن (بھاگل پور یونیورسٹی) ڈاکٹر مظفر اقبال (بھاگل پور یونیورسٹی) جناب شہباز حسین (محکمہ اطلاعات حکومت ہند) مولانا ضیاء الدین اصلاحی (دارالمصنفین اعظم گڈھ)، پروفیسر سید حسن، ڈاکٹر ممتاز احمد (صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی)، ڈاکٹر خورشید نعمانی (مہاشٹرا کالج بمبئی) [illegible] (اعظم گڈھ) [illegible] ندوی۔

ان کے مقالوں کا مجموعہ عنقریب کتابی صورت میں [illegible]

جناب ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی نے پہلے روز سیمنار کے شرکا کو راج بھون میں لنچ پر مدعو فرمایا۔
اور دیر تک ان سے گفتگو کرتے رہے۔

۲۳-۲۴ مارچ کو دلی میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے بھی علامہ سید سلیمان ندویؒ پر سیمنار منعقد کیا
جس کا افتتاح ہریانہ کے گورنر جناب مظفر حسن برنی نے اپنے عالمانہ خطبہ سے فرمایا۔ اس سیمنار میں بھی کئی
بہت اچھے مقالے پڑھے گئے۔

اس طرح ایک جید عالم، بے مثال محقق، اعلا درجے کے ادیب اور سوانح نگار کی مناسب طریقے سے
یاد تازہ کی گئی۔

اس شمارے دو کے خطوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کر رہے ہیں اور قارئین سے
اپیل کرتے ہیں کہ صاحب مرحوم کے جو خطوط ہوں وہ ہمیں فوٹو اسٹیٹ کاپی کے ساتھ
عنایت کریں تا کی خاطر شائع کیے جاسکیں۔

سیّد شہاب الدین دسنوی

تاج پیامی

اکبر کی مزاحیہ شاعری کا فن

اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶ - ۱۹۲۱) کا اصل نام اکبر حسین تھا اور اُن کے والد کا تفضل حسین تھا۔ بھائی میر اکبر حسن، صاحبزادے عشرت اور برادر زادے سید محمد عباس تھے۔

میر اکبر حسین یعنی اکبر الہ آبادی کے ساتھ الہ آبادی لفظ سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ اُن کا آبائی وطن یا جائے پیدائش الہ آباد یو۔پی ہے۔ اکبر صوبہ بہار کے ضلع گیا کے نواح داؤد نگر میں پیدا ہوئے۔ ان کے بچپن کے چند سال بھی یہیں گذرے۔ اس حقیقت کا انکشاف اُس وقت ہوا جب بزم اکبر کراچی نے ۱۹۵۱ء میں عزت مآب چودھری نذیر احمد خاں کی سرپرستی اور صدارت میں حیات اکبر کی ترتیب و تہذیب محمد واحدی کو سونپی۔ انھوں نے مواد کی فراہمی کے لئے اعلان مختلف رسالوں اور اخباروں میں کرایا۔ رسالہ نظام المشائخ مارچ ۱۹۵۱ء علامہ قتیل داناپوری صاحب کی نظر سے گذرا۔ ان کے پاس اکبر الہ آبادی کا ایک خط سنہ ۱۳۲۸ھ کا لکھا ہوا محفوظ تھا، اپنے ایک خط کے ساتھ اسے کراچی روانہ کر دیا۔ اپنے خط میں جو ۱۲ر مئی سنہ ۱۹۵۱ء کو لکھا گیا تھا قتیل داناپوری صاحب، اکبر الہ آبادی کی جائے پیدائش کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

"حضرت اکبر الہ آبادی کو میں نے ہم وطن اس لئے کہا کہ آپ داؤد نگر، ضلع گیا کے رہنے والے تھے جو صوبۂ بہار کا ایک مشہور ضلع اور ضلع پٹنہ (عظیم آباد) کا پڑوسی اور ملحق ہے۔ آپ کے والد بسبب ملازمت الہ آباد آگئے اور اس طرح ہمارے صوبے کی یہ دولت گنج رواں الہ آباد مستقل طور پر منتقل ہو گئی۔"

اس خط کی فوٹو اسٹیٹ کاپی حیات اکبر الہ آبادی، شائع کردہ بزم کراچی کے صفحات ۵۶ اور ۵۷ کے درمیان موجود ہے۔ اس کے بعد اکبر کے وطن کے سلسلے میں ایک بحث چل پڑی اور محمد واحدی صاحب کو بھی تشفی نہیں ہوئی۔ انہیں تلاش تھی کہ خاندانِ اکبر میں کوئی شخص ایسے مل جائیں جو اکبر الہ آبادی کے آبائی وطن کی بحث بالکل صاف کر دیں۔ انھوں نے سید محمد عباس صاحب برادر زادۂ حضرت اکبر سے' اکبر کے آبائی وطن کے متعلق سوال کیا۔ سید محمد عباس کا جواب ہو بہو حسب ذیل ہے :-

"الہ آباد۔ رضوان منزل۔ رونق پور۔ ۱۵ر ستمبر

محترمی وعلیکم السلام

عنایت نامہ مورخہ یکم ستمبر باعثِ افتخار ہوا۔ خرابیٔ صحت باعث تاخیر جواب ہے۔

حضرت اکبرؔ میرے والد کے حقیقی بھائی تھے۔ ہمارے اجداد میں سید علی عرب مع اپنے فرزند سید زید اور بھائی سید اسماعیل۔ مقام نیشاپور ملک خراسان سے ۶۳۲ھ میں ہندوستان تشریف لائے اور داؤدنگر صوبہ بہار میں سکونت اختیار کی۔ آپ کی اولاد کی قرابت سادات بلگرام یو۔پی سے ہوئی۔ میرے پردادا یعنی اکبر کے دادا سید فضل محمد صاحب بڑے عالم تھے۔ بزمانۂ آصف الدولہ، لکھنؤ تشریف لائے۔ کچھ مدت بعد آپ نے سرکاری ملازمت بعہدۂ نظامت کانپور کرلی۔ بعدہٗ ان کا خاندان یو۔پی کے شہر الٰہ آباد میں آباد ہوگیا۔

خادم

سید محمد عباس عفی عنہ، برادر زادۂ اکبر۔"

اس خط کے بعد محمد واحدی لکھتے ہیں :

" اس تحریر کی اشاعت کے بعد غالباً یہ بحث ختم سمجھی جائے گی۔"

یعنی محمد واحدی نے بھی تسلیم کرلیا کہ حضرت اکبر کا آبائی وطن اور جائے پیدائش داؤدنگر، ضلع گیا، صوبہ بہار ہے۔

اکبر کی مزاحیہ شاعری کے فن کو جاننے کے لئے اکبر کی حیات و کائنات سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ اکبر ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے، یعنی وہ ابھی دس گیارہ برس ہی کے تھے کہ مغلیہ دور حکومت ختم ہوگیا۔ انگریزوں کا ملک پر قبضہ ہوگیا اور ہندوستانی، انگریزوں کے غلام ہوگئے۔ اکبر مشرقی اور مغربی دونوں طرح کے نظام تعلیم اور اس کے اثرات سے واقف تھے۔ وہ نائب تحصیلدار ہوئے۔ وکالت پاس کرنے کے بعد منصف ہوئے اور ترقی کرکے جج کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ انھیں خان بہادر کا خطاب بھی ملا۔ ان کا انتقال ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ اکبر کی حیات کے ان گوشوں کو جاننے کے بعد ان کی کائنات کا جائزہ لینا چاہئے۔

۱۸۵۷ء میں مغلیہ سلطنت ہمیشہ کے لئے ہندوستان سے ختم ہوگئی۔ انگریز برسر اقتدار آگئے۔ انھوں نے طرح طرح سے ہندوستانیوں پر ظلم و ستم ڈھانا شروع کردیا، خاص کر اُن کے عتاب کے شکار مسلمان ہوتے کیونکہ انھوں نے مسلمانوں ہی سے سلطنت چھینی تھی، وہ انھیں ہر طرح کمزور کردینا چاہتے تھے۔ مسلمانوں کی سیاسی برتری، مذہبی آزادی، ان کی معاشی خوش حالی، تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیاں رُو بہ زوال ہونے لگیں۔ ان کی جاگیریں اور املاک ضبط کرلی گئیں۔ ان کا تعلیمی نظام درہم برہم ہوگیا۔ انگریزوں نے اپنے طور پر نظام تعلیم رائج کیا۔ اس کا مقصد طلبا کی ایک ایسی جماعت تیار کرنا تھا جو اپنے اعلیٰ تہذیبی اور ثقافتی کارناموں کو انگریزوں کے ادنیٰ کارنامے کے مقابلے میں بھی حقیر سمجھنے لگے۔ انگریزوں نے یہ تاثر دیا کہ دنیا میں وہی ایک مہذب ترین قوم ہے اور اس کرۂ ارض پر صالح ترین نظام حیات مغرب کا ہے۔ مشرق کے لوگ غیر متمدن اور تہذیب سے ناآشنا ہیں۔ اس کا نتیجہ خاطر خواہ نکلا۔ چند لوگوں کو چھوڑکر زیادہ تر ہندوستانی، انگریزوں کی ان شاطرانہ چالوں سے مرعوب ہوکر اپنی اعلیٰ تہذیب و ثقافت کو حقیر و ذلیل سمجھنے لگے۔ وہ اپنی خودی اور غیرت کو کھو بیٹھے، ان کی فکر و نظر حاکم کی مرضی کے تابع ہوگئی۔

مذہب پر بھی زبردست حملے شروع ہوئے۔ ۱۸۵۵ء میں ہی پادری اے۔ ایڈمنڈ نے کلکتہ کے سرکاری

ملازموں کو خطوط بھیجے کہ سارے ہندوستان میں ایک مذہب ہو۔ ۱۸۵۷ء کے بعد عیسائی پادری جگہ جگہ جاکر اپنے مذہب کا اعلان کرتے، غریب اور مفلس عوام کو عیسائی بناتے، سوال و جواب کی کتابیں دوسرے مذہب کے اجتماع میں مفت تقسیم کرتے جس میں اپنے مذہب کی تعریف اور دوسرے مذاہب کی برائیاں لکھتے۔ بعض ضلعوں میں پادریوں کے ساتھ تھانہ کا چپراسی بھی جاتا۔ پادری حضرات انجیل مقدس کی تعلیم دیتے، اپنے مذہب کی توصیف بیان کرتے اور ہندو مسلمان کے مذاہب اور ان کے پیشواؤں کے متعلق نازیبا الفاظ استعمال کرتے جس سے سننے والوں کو رنج پہنچتا مگر خوف سے خاموش رہتے۔ مشنری اسکول میں مذہبی تعلیم جاری کی گئی مگر خدا سے متعلق جواب عیسائی مذہب کے موافق ہی دینا پڑتا۔
انگلستان کی حکومت نے ۱۸۶۹ء میں جو وفد ہندوستانی مسلمانوں کے جذبۂ جہاد کو ختم کرنے کے لئے بھیجا اس نے THE ARIVAL OF BRITISH IMPIRE IN INDIA کے عنوان سے رپورٹ تیار کی۔ اس میں لکھا "ہندوستانی مسلمانوں کی اکثریت اپنے روحانی رہنماؤں کی اندھا دھند پیروکار ہے۔ اگر اس وقت ہمیں کوئی ایسا آدمی ملے جو پاسٹالک (حواری نبی) پرافٹ (PROPHET) کا دعویٰ کرے تو اس شخص کی نبوت کو حکومت کی سرپرستی میں پروان چڑھا کر برطانوی مفادات کے لئے مفید کام لیا جاسکتا ہے۔ مرزا غلام احمد نے جو سیالکوٹ کچہری میں کلرک تھے (۱۸۶۸ - ۱۸۶۴)، وہ سیالکوٹ کے پادری مسٹر بٹلر ایم۔ اے سے رابطہ پیدا کیا اور ایک روز ایک نبی کا دعویٰ کر کے انگریزی سلطنت کی وفاداری سے انحراف کو جہنم کی سزا کا مستحق قرار دیا۔ اور انہوں نے جہاد کو منسوخ کر دیا۔

لڑکیوں کی تعلیم کا چرچا بھی ہندوستان میں شروع ہوا، یعنی لڑکیاں بھی اسکول اور کالج میں پڑھیں —— پرگنہ وزیٹر اور ڈپٹی انسپکٹر اپنی نیک نامی کے لئے لڑکیوں کو اسکول میں نام لکھانے پر زور دیتے اور ایسا نہیں کرنے پر ڈراتے دھمکاتے۔ اس سے عوام پر یہ تاثر قائم ہوا کہ لڑکیوں کو بے پردہ کیا جارہا ہے۔ اور یہ بات صحیح بھی ثابت ہوئی۔ اکبر نے ان ساری باتوں کو دیکھا، سنا، یا پڑھا۔ ایک شاعر اپنے ماحول سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ اکبر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

اکبر کی شاعرانہ شخصیت میں مذکورہ عوامل کارفرما ہوگئے۔ وہ مشرقی تہذیب و ثقافت سے پوری طرح واقف تھے اور ان کے دلدادہ بھی تھے۔ اکبر مشرق اور مغرب کے فن اور جمالیاتی فرق سے بھی آگاہ تھے۔ حدیث میں ہے، اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ اسلام فن کا مخالف نہیں، اس کے غلط استعمال کا مخالف ہے۔ ہر تہذیب کا فن اس کی اپنی مخصوص خوبیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسلامی فن کا تعلق فن برائے فن سے نہیں، بلکہ اس کا تعلق انسان سے ہے۔ وہ انسانی جذبات کو پیش کرتا ہے۔ وہ محض زبان کی فصاحت، ہم آہنگ خطوط، دلکش رنگوں، اور جذبات کے ظاہری ساز و سامان کو حسن نہیں سمجھتا ہے۔ وہ اس بات سے بھی بحث کرتا ہے کہ کوئی فنی شاہکار کس قسم کا تصور پیش کرتا ہے۔ اسلامی ثقافتی قدر کے پیش نظر کسی لڑکی کی برہنہ تصویر اور وینس ڈی میلو کا برہنہ مجسمہ ایک ہی موضوع کی ترجمانی کرتے ہیں اور دونوں قابل مذمت اور نفرت ہیں جبکہ مغربی ثقافتی قدر کے سامنے وینس ڈی میلو کا برہنہ مجسمہ حسن کا لاجواب اور کامل ترین نمونہ ہے۔

چند سال پہلے انگلستان میں اس موضوع پر بحث چھڑی تھی کہ اپنی نوعیت ایک یکتا اور بے مثل یونانی

مجسمہ کمرے میں رکھا ہے۔ اسی کمرے میں ایک زندہ بچہ بھی موجود ہے۔ کمرے میں آگ لگ جاتی ہے، دونوں میں سے کسی ایک کو بچایا جاسکتا ہے۔ آپ کے نزدیک کس کو بچانا چاہئے ؟

مراسلہ نگاروں، اصحاب فکر و دانش اور اچھے مرتبہ کے حامل افراد کی بڑی تعداد کی رائے یہ تھی کہ مجسمہ کو بچانا چاہئے اور بچہ کو جل کر بھسم ہوجانے کے لئے چھوڑ دینا چاہئے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ بچّے تو روزانہ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن اس قدیم یونانی آرٹ کے اس شاہکار کی جگہ کوئی اور نہ لے سکے گا۔

یہ ہے مغرب کی فنی اور ثقافتی قدر۔ خدا کے شاہکار کے آگے انھیں انسانی شاہکار زیادہ عزیز ہے، جبکہ اسلامی فن اور ثقافت کے نزدیک مجسمہ کے مقابلہ میں بچہ کی زیادہ اہمیت ہے۔ اور اسی کو بچانا چاہئے۔ یہ خدا کا شاہکار ہے اور یہی ایک دن ایک مجسمہ سے بڑھ کر کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔

بہرکیف، مغرب کی یہی لادینیت اور مادّہ پرستی، جب یونان سے روم پہنچی تو اٹلی کے ایک شاعر دانتے نے اپنی نظم COMEDY میں دُنیا کی مشہور اور بزرگ ہستیوں پر نہایت فصیح اور دلکش انداز میں دشنام طرازیاں کی اور مغرب زدہ ذہن بجائے اس کی مذمت کرنے کے اس کی تعریف کرنے سے باز نہیں آتا ہے۔

اکبر کے نزدیک فن کا یہ مادّی پہلو نہیں تھا بلکہ وہ اپنے اسلام کے کارناموں سے بخوبی واقف تھے اور فن سے بھی۔ کون نہیں جانتا کہ عربی فنِ خطاطی کے حسین وجمیل شاہکاروں کا جواب دُنیا کی کسی زبان میں نہیں۔ اسلام نے فنِ تعمیر کے وہ اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں جن کی مثال پیش نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً قاہرہ کی جامع ابن طولون، قرطبہ کی جامع الکبیر اور ہندوستان کا تاج محل۔ مغرب کی فنِ تعمیر میں نہ حُسن ہے، نہ تنوع۔ یک رنگی اور سپاٹ پن اکتاہٹ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح مغربی لباس عُریانیت اور بھدّے پن کا تصوّر پیش کرتے ہیں، جبکہ اسلامی لباس ستر پوشی کے لئے ہوتے ہیں، خوبصورت اور دلکش بھی ہیں۔

اکبر کو ان ساری باتوں کا علم اور احساس تھا۔ اپنے لڑکے عشرت کو جو لندن میں زیرِ تعلیم تھے لکھتے ہیں :

مغرب کے مرشدوں سے تو پڑھ چکا بہت کچھ
پیرانِ مشرق سے اب فیض کی نظر لے

وہ مذہبی آدمی تھے اور رُوحانیت کے قائل تھے۔ وہ مغربی لادینیت اور مادّیت سے ہمیشہ بیزار رہے —— ڈارون کی تھیوری نے سونے پر سُہاگہ کا کام کیا۔ اس نے ایک ملحدانہ نظریہ پیش کیا کہ خدا نے انسان کو پیدا نہیں کیا ہے بلکہ یہ ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا بندر سے انسان بنا ہے۔ دوسری طرف انگریز قوم کی برتری دوسری قوموں پر جائز ٹھہرانے کے لئے اس نے یہ نظریہ بھی پیش کیا :

The Struggle for exitence and survival of the fittest

یعنی تنازع البقا کے جو اہل ہیں وہی زندہ رہ سکتے ہیں۔

انگریزوں کی ذہنیت کو سمجھنے میں اکبر کی سرکاری ملازمت بھی کارآمد ثابت ہوئی۔ انھوں نے بہت نزدیک سے انگریزوں کی سیاسی چالوں کا مطالعہ کیا۔ ان کی سرکاری ملازمت، انگریزوں کے خلاف اظہارِ خیال

میں کبھی ابتذال کا سبب نہیں بنی۔ انھوں نے واضح طور پر مغرب کی لادینیت اور مادیت کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ ہندوستانی مسلمان مغرب کی مادی اور سائنسی ترقی سے اس قدر مرعوب ہیں کہ وہ ان کے غلط اور ناروا طریقوں کو بھی بہتر سمجھتے ہیں اور انہیں اپنا رہے ہیں۔ وہ اپنے اسلاف کے کارناموں کو یا تو بھول چکے ہیں یا انہیں ادنیٰ سمجھنے لگے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی احساس کمتری آگئی ہے۔ وہ نہ علم حاصل کرتے ہیں، نہ کوئی ہنر سیکھتے ہیں۔ اس خیال سے اکبر بے حد مایوس اور دل شکستہ نظر آتے ہیں۔ اکبر کے مندرجہ ذیل اشعار میں یاس انگیز کیفیت ملاحظہ ہو :-

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر　　مجھے تو ان کی خوشحالی سے ہے یاس
یہ عاشق شاہد مقصود کے ہیں　　نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس

بعض اشعار میں نا امیدی آنسو بن کر ٹپکتی ہے :-

رہی نہ قلب میں قوت زمانہ سازی کی　　دعا کرو نہ مری عمر کی درازی کی
فلک نے ہم کو کیا منتخب مٹانے کو　　ہمیں سے داد بھی چاہی خوشی امتیازی کی

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ درد انگیز اشعار اکبر جیسے ظریف اور بزلہ سنج کے ہیں۔ بہرکیف، اکبر نے بہت جلد یہ راز پالیا کہ قوم کی زبوں حالی پر ماتم کرنے سے قوم نہیں سدھر سکتی۔ ان کی دور رس نگاہ کسی شئے کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے۔ حالات پر ان کی پوری گرفت تھی۔ انھوں نے خود رونے اور دوسروں کو ہنسانے کا طریقہ اپنایا۔ قوم کی اصلاح کے لئے طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ ورنہ ان کے کلام کا بڑا حصہ سنجیدہ شاعری پر مشتمل ہے۔ چند سنجیدہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

دنیا میں ہوں دنیا کا طلبگار نہیں ہوں　　بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

پختہ طبعوں پر نہیں ہوتا حوادث کا اثر　　کوہساروں پر نشان نقش پا ملتا نہیں

یہ دنیا رنج و راحت کا غلط اندازہ کرتی ہے　　خدا ہی خوب واقف ہے کہ کس پر کیا گذرتی ہے

نگاہیں کاملوں پر پڑ ہی جاتی ہیں زمانہ کی　　کہیں چھپتا ہے اکبر پھول پتوں میں نہاں ہوکر

اکبر کے فن پر تفصیل سے بحث کرنے سے پہلے ایک بات جان لینی ضروری ہے۔

کلیم الدین احمد صاحب "میری تنقید ــــ ایک بازدید" صفحہ ۱۵ پر لکھتے ہیں :

"اگر اکبر نظمیں لکھتے اور اپنا وقت منظوم خطوط اور دو شعروں کے قطعوں پر برباد نہ کرتے تو ان کے فن میں عظمت آجاتی جو ان میں نہیں ہے اور کامیاب نظمیں لکھنے کے لئے مغرب

سے استفادہ ضروری تھا۔"

سب سے پہلی بات یہ کہ کامیاب نظمیں لکھنے کے لئے مغرب سے قطعی استفادہ کی ضرورت نہیں تھی۔ خود اُردو شاعری میں نظموں کے لئے کئی اصناف موجود ہیں جن میں قطعہ اس کے لئے موزوں ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس طرح کی نظمیں کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں اُس قسم کی نظمیں مختلف موضوعات پر اُردو میں اُس وقت سے لکھی جا رہی ہیں جب یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں تھی۔ محمد قلی قطب شاہ جو معانی ترکمان' اور قطب میں جداگانہ تخلص کرتے تھے، ان کا موضوعاتی نظمیں کہنا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ سب کچھ انھوں نے آج سے تقریباً چار سو برس پہلے کیا۔ جس وقت مغرب سے استفادہ کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ان کے پیش نظر نظیر اکبرآبادی کی نظمیں بھی نہیں تھی اور نہ حالی اور آزاد کی نظموں کے نمونے اور نہ کلیم صاحب کا غلط مشورہ۔

شاعر، اپنے خیالات و جذبات کے لئے جیسی ہیئت مناسب سمجھتا ہے اپناتا ہے۔ اکبر کو اپنی قوم کی اصلاح مقصود تھی اور بروقت یہ کام چند اشعار ہی دے سکتے تھے، طویل نظمیں نہیں۔ زخموں کی جراحت کے لئے نشتر ہی کی ضرورت ہوتی ہے،" تلوار کی نہیں۔ جب اکبر کو تلوار کی ضرورت محسوس ہوئی یعنی جب انھوں نے ضروری سمجھا طویل نظمیں بھی کہیں۔ مثلاً " دلّی دربار" ــــ اکبر کا ایک طویل قطعہ ہے اس میں ۴۶ اشعار ہیں، اس کا پہلا شعر بہت دلچسپ ہے یعنی اس میں اکبر مشرق کو مغرب سے چھٹکارا دلانا چاہتے ہیں جبکہ کلیم الدین صاحب خود اکبر کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ مغرب کی چال میں جا پھنسیں۔ آپ بھی وہ شعر ملاحظہ کریں :-

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقل مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

اسی میں یہ شعر بھی ہے :-

نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے
نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یاران خود آرا

اکبر کا یہ مصرع پھر پڑھئے اور اس کی بلاغت کی داد دیجئے۔ ع

"نہ اکبر کی ظرافت سے رُکے یاران خود آرا

اکبر کی ظریفانہ اور مزاحیہ شاعری کی خوبیوں کو سمجھنے کے لئے ان کا پس منظر بھی جان لینا ضروری ہے۔ اکبر اُردو شاعری کی روایت سے بخوبی واقف تھے، بالخصوص وہ اُردو غزل کے فن سے پوری طرح آشنا تھے۔ وہ جانتے تھے کہ غزل کے ایک شعر میں ہر قسم کے خیال وجذبہ کو بحسن و خوبی پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ غزل میں استعمال ہونے والے علائم سے بھی آگاہ تھے۔ استعارہ اور کنایہ کی ایمائیت کو بھی سمجھتے تھے اور وہ رعایت لفظی کے حسن استعمال سے بھی استفادہ کرتے تھے۔ فارسی شاعری ہو یا اُردو شاعری، اس میں قوافی صف بستہ نظر آتے ہیں، شعر کو اپنے آہنگ اور صورت سے نغمگی عطا کرتے ہیں لیکن انگریزی زبان کی یہ خصوصیت نہیں۔ وہاں مثنوی کی طرح ایک بیت میں دو مصرعے ہم قافیہ ضرور ملتے ہیں لیکن قصیدہ یا غزل کی طرح نہیں۔ شیکسپیئر جیسے عظیم شاعر کی بھی قافیہ کے استعمال میں بے بسی ملاحظہ ہو :-

Blow thou winter wind
Because thou art not so unkind

لیکن اُردو کا ہر شاعر قافیہ کے استعمال میں مہارت رکھتا ہے۔ خاص کر اُردو شاعری میں اکبرؔ کا نام قافیہ کے برجستہ استعمال میں سرفہرست ہے۔ وہ خود بھی اپنی اس خصوصیت سے آگاہ نہیں۔ کہتے ہیں :

موج ہے دل میں مرے قافیہ پیمائی کی
جا کے گنگا پہ کہا کرتا ہو جئے مائی کی

اس شعر میں بھی قافیہ کی ندرت جلوہ گر ہے۔ اکبر کے ہاں زیادہ تر مفرد اشعار یا دو شعروں کے قطعات ملتے ہیں، وہ ابھی اس لئے کہ وہ ان کے فن سے آگاہ تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ مفرد اشعار اور چند اشعار کے قطعات میں وہ اپنا مافی الضمیر بحسن و خوبی پیش کر دیتے ہیں اور شاعری کے تمام فنی لوازمات کے ساتھ۔ اور اس سے فوری مقصد بھی حاصل ہو جاتا ہے۔ طویل نظمیں زمانہ کا ساتھ نہیں دے سکتیں۔ خاص کر آج کے تیز رفتار دور میں داستان سے منی افسانہ کا سفر اور رزمیہ سے مفرد اشعار کا سفر بڑا دلچسپ اور معنی خیز ہے جس کا اعتراف اب مغرب والے بھی کرنے لگے ہیں۔

رسالہ "آجکل" کے اپریل ۱۹۸۳ء کے شمارہ میں نرندر لوتھر "ننھی منی نظمیں" کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں ——— "ہائیکو کا اثر یورپ اور امریکہ نے قبول کیا ہے۔ سب سے پہلے فرانس میں ۱۹۰۵ء میں ہائیکو کی تقلید شروع ہوئی۔ انگریزی شاعری میں جو INEGISM MOVEMENT ایزرا پونڈ (EZRA POUND) نے ۱۹۱۲ء میں شروع کی۔ اس نے ہائیکو سے فیضان پایا۔ خود پونڈ نے اپنی مشہور مختصر نظم IN A STATION OF THE METRO کے بارے میں اس اثر اور فیضان کا اعتراف کیا ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۲ء میں جب لکھی گئی تھی تو ۳۰ سطروں پر مشتمل تھی۔ چھ مہینے بعد اس کو مختصر کر کے نصف کر دیا گیا۔ ایک سال بعد اسے مزید مختصر کیا گیا اور وہ دو سطروں کی بقول پونڈ "ہائیکو طرز" کی نظم بن گئی۔ وہ نظم یوں ہے :-

The appreciation of their faces in a crowd
Petals of a wet block bough.

کاش! پونڈ، غزل اور غزل کے مفرد اشعار سے واقف ہوتا تو یقیناً کہتا کہ یہ غزل کے "مفرد شعر کے طرز" کی نظم ہے، کیونکہ ہائیکو میں تین مصرعوں سے کم نہیں ہوتے جبکہ غزل کے ہر شعر میں صرف دو مصرعے ہوتے ہیں جیسا کہ پونڈ کی اصل نظم میں ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ مغرب والے بھی اب مفرد شعر کی اہمیت کو سمجھنے لگے ہیں، جسے اُردو شعرا نے بہت پہلے سمجھ لیا تھا۔

طنزیہ یا مزاحیہ شاعری بہترین تنقید حیات ہے اور اکبر کی طنزیہ یا مزاحیہ شاعری خواہ مفرد اشعار میں پیش کی گئی، یا دو شعروں کے قطعوں میں یہ اپنے دور اور ماحول کی زندگی کی بہترین تنقید ہے۔ اکبر نے بڑے خلوص کے ساتھ اپنے قوم کی اصلاح کے لئے شاعری استعمال کیا۔ اکبر جو اسلامی تاریخ و تہذیب، ثقافت و حکمت، فلسفہ و مذہب سے

بخوبی واقف تھے۔ وہ ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم، تہذیب و ثقافت کے منفی پہلو سے آگاہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ مشرق میں مغربی تہذیب کی برائیاں درآمد کی جائیں۔ اس کے لئے انھوں نے طنز (Satise) کے سارے اقسام استعمال کئے مثلاً ———

طنز (IRONY) :-

ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں
میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بی بیاں نکلیں

یہاں ترقی کی نئی راہیں طنزاً استعمال ہوا ہے۔ میاں کا مسجد سے نکلنا اور بی بیوں کا حرم سے نکلنا ترقی کی نہیں، تنزلی کی علامت ہے۔

ظرافت (WIT) :-

عمر گذری ہے اسی بزم کی سیّاحی میں
دوسری پشت ہے چندے کی طلبگاری میں

مزاح (HUMOUR) :-

دخترِ رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر
خیریت یہ ہے کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا

ظرافت کا تعلق ذہانت سے ہے اور مزاح کا تعلق جذبات سے۔ اکبر کے ہاں ظرافت سے زیادہ مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔

ایک دردمند شاعر، قوم کی کوتاہیوں اور خامیوں کو زخم اور مرض سمجھتا ہے اور وہ ان کا علاج کبھی طنز کے نشتر سے کرتا ہے، کبھی مزاح کی دوا سے۔ اکبر نے بھی اپنے قوم کی اصلاح کے لئے طنز و مزاح ہی کو اپنایا۔ ان کے ہاں مزاح کا رنگ غالب ہے، اس کی کئی وجہیں ہیں۔

انھوں نے شاعری میں ایسا مزاحیہ انداز اختیار کیا کہ ان کے انگریز حاکم جن کے خلاف وہ لکھ رہے ہیں، ناراض نہ ہوں اور اپنی قوم، جن کی بے راہ روی کی وہ نشاندہی کر رہے ہیں وہ خفا نہ ہو۔ اکبر کے ظریفانہ اور مزاحیہ رنگ اختیار کرنے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریز قوم کے اقتدار کا رعب طاری ہونے نہیں دینا چاہتے تھے۔ وہ ان کا مذاق اڑاتے، ان پر ہنستے اور تمسخر اڑاتے۔

سکھاتے ہیں تقلیدِ انگلش جو آپ کہیں مفلس کو نہ بٹ کیجئے گا
بہت شوق انگریز بننے کا ہے تو چہرے پہ اپنے گلٹ کیجئے گا

بعد اکبر نے کوٹ پتلون پہننے والے ہندی سے برجستہ سوال کیا ہے :-

لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی
یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

اکبر جیسے سنجیدہ شاعر کے مزاحیہ رنگ اختیار کرنے میں اودھ پنچ کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کی اشاعت منشی سجاد حسین کی کوششوں سے ۱۸۷۷ء میں ہوئی۔ اس میں لکھنے والے شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی، جن میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد شوقی، عبدالغفور شہباز، جوالا پرشاد برق، سید محمد حسین آزاد، رتن ناتھ سرشار، اکبر الہ آبادی وغیرہ۔ ان ہی میں جعفر زٹلی بھی تھے جن کے مذاق سخن کا اثر کچھ دنوں تک اکبر پر بھی رہا۔ مثلاً یہ اشعار

بہت ہی بگڑے وہ کل مجھ سے پہلے بوسے پر
خوش ہو گئے آخر کو تین چار کے بعد

اور پھر یہ شعر :-

حقیقی اور مجازی شاعری میں فرق ہے اتنا
کہ یہ جامے سے باہر ہے وہ پاجامے سے باہر ہے

"پاجامے سے باہر" کا ٹکڑا مبتذل ہے۔ لیکن اکبر نے بہت جلد خود کو اس اثر سے آزاد کر لیا۔ وہ اپنے فن کے خود ہی موجد بھی ہوئے اور خود ہی خاتم بھی۔

موجد اس معنی میں کہ انھوں نے طنز و مزاح کو سوقیانہ پن، ابتذال اور ہجو قبیح سے پاک کر دیا، اور خاتم اس معنی میں کہ ان کی طرح طنز و مزاح، نشتریت و لذت، اشک و تبسم کی لطیف آمیزش کسی دوسرے مزاحیہ شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ کسی کے ہاں طنز کی تیغ تیز کی کاٹ زیادہ ہے۔ مثلاً اقبال کے کلام میں تو کسی کے ہاں مزاح کی چاشنی زیادہ نمایاں ہے مثلاً رضا نقوی واہی کے کلام میں مزاح کی چاشنی اور لطافت زیادہ واضح ہے۔ واہی روتے کو ہنساتے ہیں اور اکبر ہنسا ہنسا کر رلاتے ہیں۔ اکبر کا کلام پہلی بار پڑھا جاتا ہے تو انسان ہنستا ہے۔ دوسری بار پڑھتا ہے تو رو دیتا ہے، مثلاً یہ اشعار :

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتا پھرا پیسہ نہ ملا

میں یہاں پر یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اکبر نے انگریز قوم اور سر سید احمد خاں کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور انھیں طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے انگریز قوم کی ترقی پسندیوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اس کے مقابلہ میں اپنی قوم کو بے علم اور بے ہنر پایا۔ وہ اپنی قوم کی بے حسی پر سخت دل برداشتہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی قوم بھی مغرب کی قوموں کی طرح علم و ہنر حاصل کرے اور ترقی کے راستے پر گامزن ہو،

مثلاً ان کے یہ اشعار :-

حال دنیا سے بے خبر ہیں آپ گو تقدس مآب بے شک ہیں
شیخ جی پر یہ قول صادق ہے چاہ زمزم کے آپ مینڈک ہیں

اور یہ سبق آموز اشعار :-

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو اُٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو خواص خشک و تر سیکھو علوم بحر و بر سیکھو
خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو ہوش میں آؤ

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے بیٹے عشرت کو لندن تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجا لیکن یہ تاکید بھی کی :

مغرب کے مرشدوں سے تو پڑھ چکا بہت کچھ
پیران مشرقی سے اب فیض کی نظر لے

اکبر نے سرسید احمد خاں کے خلاف کئی طنزیہ اور مزاحیہ اشعار لکھے ہیں، مگر انھیں سرسید احمد خاں کی نیت اور خلوص پر شبہہ نہ تھا۔ اکبر، سرسید احمد خاں کے متعلق لکھتے ہیں :-

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سید کام کرتا تھا
نہ بھولو، فرق ہے جو کہنے والے کرنے والے ہیں

اور پھر انھوں نے یہ بھی کہا :

واہ اے سید پاکیزہ گہر کیا کہنا یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں سوز جگر کیا کہنا ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا
قوم کا اوج ہو منظور خدا خواہ نہ ہو غیر ممکن ہے کہ دنیا میں تری واہ نہ ہو

آخری شعر میں شاعر نے اپنا شبہہ ظاہر کیا ہے۔ دنیا میں واہ تو ہو سکتی ہے لیکن قوم کا اوج منظور خدا ہو اس میں شبہہ ہے کیونکہ اکبر دیکھ رہے تھے لوگ انگریزی تعلیم حاصل کر کے اپنے مذہب، اپنی تہذیب اور ثقافت بھول رہے ہیں اور زندگی کے ہر شعبہ میں یوروپ کی نقالی کر رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے ملحدانہ خیالات کو اسکول اور کالج میں پڑھ رہے ہیں اور ان پر ایمان لا کر اپنا ایمان خراب کر رہے ہیں۔ اکبر کو سیاسی غلامی تو گوارہ تھی لیکن ذہنی غلامی کسی طرح منظور نہیں تھی۔ وہ ڈر رہے تھے کہ سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی سرگرمیوں کے پس پردہ غیر اسلامی ذہن نہ تیار ہو، لوگ ملحدانہ افکار کو صحیح نہ سمجھنے لگیں، یہی وجہ تھی کہ انھیں ڈارون کا نظریہ گمراہ کن معلوم ہوا اور انھیں کہنا پڑا :-

جاں سپرد ڈاکٹر، مال سپرد آں جناب
عقل سپرد ماسٹر، روح سپرد ڈارون

آپ نے دیکھا، اکبر نے ایک شعر سے کتنا مصرف لیا ہے اور کتنے جامع طور پر کتنوں پر طنز کیا ہے اور مزاح کے ساتھ ـــــ اب ان اشعار کی تشریح بھی ملاحظہ ہو :-

کہا منصور نے خدا ہوں میں		ڈارون بولا بوزنا ہوں میں
ہنس کے کہنے لگے مرے اک دوست		فکر ہر کس بقدر ہمتِ اوست

اور یہ بات بھی حیرت انگیز طور پر صحیح ہے کہ خود سرسید احمد خاں کے لڑکے نے الٰہ آباد میں ایک کوٹھی تعمیر کرائی اور تقریب کا انعقاد کیا، اس میں انگریز حکام بھی مدعو تھے۔ وہاں اعلان کیا کہ اس کوٹھی سے سلطنتِ برطانیہ کی حمایت کی جائے گی۔ بعد میں اس کوٹھی کو موتی لال نہرو نے خریدا اور "آنند بھون" نام رکھا۔ اور اس کوٹھی سے سلطنتِ برطانیہ کو ختم کرنے کی آواز بھی بلند ہوئی۔

اکبر کے ہاں تنوع ہے وسعت۔ ان کے یہاں تنوع اور وسعت موضوع سے زیادہ پیرایۂ بیان کی ہے۔ وہ ایک ہی بات کو مختلف انداز میں پیش کرنے کے فن سے واقف ہیں۔ وہ اہم بات کو غیر اہم اور غیر اہم بات کو اہم بنا دینے کا گر بھی جانتے ہیں۔ وہ اردو اور انگریزی الفاظ ایک ساتھ بڑے حسین انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ کی ندرت اور اُن کی ترکیب کچھ اتنی دلچسپ ہوتی ہے کہ بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے، خاص کر وہ قافیوں سے بڑے بڑے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نشتریت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک لذت سی محسوس ہوتی ہے۔

اکبر کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اکبر اپنے جمالیاتی اور فکری احساس جس زبان، جن الفاظ میں پیش کرتے ہیں وہ ان کی شاعری کو ایک خاص اسلوب عطا کرتے ہیں۔ اسلوبِ بیان شخصیت کی تعمیر میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اکبر کا مزاحیہ اسلوب بیان ان کی سنجیدہ شخصیت پر غالب آگیا اور اب یہی ان کی شخصیت اور شاعری کی شناخت، شخصیت اور اسلوب کی پہچان ہوگئی ہے۔

اکبر کے مزاحیہ اور طنزیہ کلام کے موضوعات تو بے حد ہیں لیکن چند مخصوص ہیں۔ مثلاً انگریزوں کی غلامی کے بُرے اثرات، مادہ پرستی، مغربی تعلیم کی خامی، بے پردگی، مذہبی و اخلاقی بے راہ روی وغیرہ۔

انگریز جب ہندوستان پر قابض ہوگئے تو انھوں نے یہ تأثر دیا کہ سب سے زیادہ مہذب قوم، انگریز قوم ہے اور اس کے ادنیٰ کام کو بھی اعلیٰ کارنامہ سمجھا جائے۔ لوگ اُس کی نگاہ سے دیکھیں اور اُس کے دماغ سے سوچیں، تاکہ خود ہندوستانیوں کی نگاہ میں اپنی روحانی، مذہبی، اخلاقی اور ثقافتی قدریں حقیر معلوم ہونے لگیں۔ اکبر نے اس حقیقت کو محسوس کر لیا تھا، کہتے ہیں:

ولیکن اس نئی تہذیب کے بزرگ اکثر		خدا کو اور نہ طریقِ دعا کو مانتے ہیں
زبانی کہتے ہیں سب کچھ مگر حقیقت میں		وہ صرف قوت فرمانروا کو مانتے ہیں

اکبر مغرب کی مادیت کے خلاف یہ شعر اقدار میں انقلاب کی نشاندہی کرتا ہے۔

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رف رف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف

اکبر سرکاری عہدہ پر فائز تھے لیکن ان کی ملازمت نزاکت کا باعث کبھی نہ بنی، بلکہ انھوں نے انگریزوں کے خلاف [illegible]

اگرچہ ظلم سے دل مائل فریاد ہوتا ہے مگر کہنا ہی پڑتا ہے بجا ارشاد ہوتا ہے

اس ستمگر نے بگڑنے ہی کو جب بننا کہا رفع شر کے واسطے ہم نے بھی آمنّا کہا

"بجا ارشاد" اور "آمنّا" کہنے والوں پر اکبر کے اشعار زبردست طنز ہیں اور یہ ان کی بیباکی اور جرأت مندی کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اکبر کی فراست اور دور رس نگاہ کسی شے کے اچھے اور برے اثرات کا فوراً پتہ لگا لیتی۔ وہ اپنے ماحول پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار بڑے فنکارانہ اور مزاحیہ انداز میں کرتے تاکہ اس کے اندر جو طنز کا نشتر چھپا ہے اس کی جراحت کا پتہ نہ چل سکے۔
مثلاً یہ اشعار :-

بہت ہی عمدہ ہے اے ہمنشیں برٹش راج کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جو چاہے کھول لے دروازۂ عدالت کو کہ تھیلی بیچ میں ہے ڈھیلی اس کی چول بھی ہے
چمک دمک کی ہیں چیزیں ہر اک طرف پھیلی کہ آنکھ محو ہے خاطر اگر ملول بھی ہے
جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں اکبر تو حرج کیا ہے ساتھ اس کے ڈیم فول بھی ہے

اکبر قافیوں کے بادشاہ ہیں، وہ ان سے اہم کام لیتے ہیں۔ ان اشعار میں بھی قافیوں کی ندرت اور خوبیاں نمایاں ہیں۔ انگریزی لفظ "ڈیم فول" جو قافیہ بن کر آیا ہے اس کی نشتریت بس محسوس کرنے کی چیز ہے۔ اکبر ہندوستانیوں کی ذہنی غلامی سے بے حد افسردہ خاطر رہتے۔ وہ دیکھ رہے تھے :

عہد انگلش کو وہی سب سے ہے بہتر سمجھا
جو ہر اک گورے کو لفٹیننٹ گورنر سمجھا

اکبر چاہتے تھے، گو ہندوستانی، سیاسی طور پر غلام ضرور ہوگئے ہیں لیکن ذہنی طور پر غلام نہ ہوں ۔ وہ اپنی قوم کے دلوں سے محکومیت، شکست خوردگی اور بے حسی دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کا شمار بھی تہذیب یافتہ لوگوں میں ہو کیونکہ ان کا ماضی بے حد روشن رہا ہے، وہ ان کی تاریخی عظمت کو فراموش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں استعاروں سے بھرپور چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

اک برگ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا موسم کی کچھ خبر نہیں اے ذوالہوس تمہیں
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

اکبر، ایک مفرد شعر میں اتنی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ دوسرے، ایک طویل نظم میں بھی نہیں کہہ پاتے :

مرا ٹٹو زیادہ مشرقی ہے شیخ صاحب سے
کہ وہ موٹر پہ چڑھتے ہیں یہ موٹر سے بھڑکتا ہے

دیکھیے آپ نے، اکبر نے اپنے مشرقی ہونے کا کتنا بہتر ثبوت پیش کیا ہے۔ اور مغرب کے دلدادہ انگریزوں کے ہمنواؤں پر کتنا زبردست طنز کیا لیکن کتنے شگفتہ اور مزاحیہ انداز میں۔ اور پھر مشرق اور مغرب کا یہ فرق بھی ملاحظہ ہو۔

ہر چند کہ ہے مس کا لیونڈر بھی بہت خوب
بیگم کا مگر عطر حنا اور ہی کچھ ہے

اردو شاعری کا بدنام زمانہ لفظ شیخ یا مولوی اکبر کے ہاں واعظ یا زاہد کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا، بلکہ یہ لفظ ان مسلمانوں کے لئے آتا ہے جو انگریزوں کا قرب حاصل کرنے کے لئے اپنے مذہب کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شیخ تثلیث کی تردید تو کر سکتے نہیں گھر میں بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

شیخ جی کونسل کے ووٹر ہو گئے لیجئے جھگڑے سے موقر ہو گئے

میری قرآن دانی پر نہ ہوں یوں بدگماں حضرت مجھے تفسیر بھی آتی ہے اپنا مدعا کہئے

یعنی انگریزوں کی مدعا کے مطابق قرآن کی تفسیر پیش کریں گے۔ اور یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

برگز کے مولوی کو تم جانتے ہو کیا ہے
انگلش کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے

اکبر آنے والے انقلاب کو باحسرت و یاس دیکھ رہے تھے:

شعر اکبر کو سمجھ لو یادگار انقلاب
یہ اسے معلوم ہے رکتی نہیں آتی ہوئی

اور اس کا منطقی اثر مذہب، تعلیم، ثقافت اور تہذیب پر نمایاں ہوتا تھا۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

[illegible] غریب ہوا تبدیلی موسم کی کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہونگے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہونگے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہونگے
تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر بہت نزدیک ہے وہ دن کہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے

آخری شعر تو محض دل کو تسلی دینے کے لئے ہے ورنہ اکبر کا دل قوم کے غم سے کبھی خالی نہ رہا اور انھوں نے آنے والے انقلاب کو کبھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا، کیونکہ:

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم داخل ہے
مگر یوں ہے کہ گویا آب زمزم مے میں داخل ہے

دل میں خاک اڑتی ہے خالی ابھی دلب دیکھئے
مذہب اب رخصت ہے بس آگے مذہب دیکھئے

اُٹھا تو ولولہ یہ دل میں کہ صرف یادِ خدا کریں گے　　مگر یہ خیال آیا رلی نہ روٹی تو کیا کریں گے
کہاں کے قبلہ کہاں کے قبلی، جنید کیسے کہاں کے شبلی؟　　عوض تصوف کے ہم تو مطلب لیں نہ گر جن مرا کریں گے

اکبر کہہ رہے تھے کہ مغربی نظام تعلیم بہت خراب ہے۔ وہ اسے خاموش نسل کشی کے مترادف ٹھہراتے ہیں:

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

یہی وجہ ہے کہ سر سید احمد خاں کے کارناموں کے اعتراف کے باوجود وہ ان کی علی گڑھ تحریک کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ طنزاً کہتے ہیں:

جو لوگ طرفدار علی گڑھ کے رہے ہیں　　اس دور میں بے شک وہی بڑھ چڑھ کے رہیں گے
مفلس رہیں گم نام رہیں خیر جو کچھ ہو　　کالج کے یہ سب علم تو ہم پڑھ کے رہیں گے

ورنہ وہ کیوں کہتے:

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر　　گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

قابلیت تو بڑھ گئی ماشاءاللہ　　مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

پھر مندرجہ ذیل مزاحیہ اشعار میں جو طنز چھپا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو:

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا　　شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ　　کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

مشرقی تعلیم میں تربیت کی خاص اہمیت ہے لیکن مغربی تہذیب و تعلیم سے یہ چیز حاصل نہیں ہوتی۔ اکبر نے اس شعر میں اسی بات کی نشاندہی کی ہے:

ہم ان ساری کتابوں کو قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اکبر یہ بھی جانتے تھے کہ مغربی تعلیم، علم حاصل کرنے کے لئے نہیں سکھائی جاتی۔ لیکن افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ان کی یہ عبرتناک نظم ملاحظہ ہو:

خدا حافظ مسلمانوں کا اکبر　　مجھے تو ان کی خوشحالی سے ہے یاس
یہ عاشق شاہدِ مقصود کے ہیں　　نہ جائیں گے ولیکن سعی کے پاس
سناؤں تم کو اک فرضی لطیفہ　　کیا ہے جس کو میں نے زیبِ قرطاس
کہا مجنوں سے یہ لیلیٰ کی ماں نے　　کہ بیٹا تو اگر کر لے ایم اے پاس
تو فوراً بیاہ دوں لیلیٰ کو تجھ سے　　بلا دقت میں بن جاؤں تری ساس
کہا مجنوں نے یہ اچھی سنائی　　کجا عاشق کجا کالج کی بکواس

بڑی بی آپ کو کیا ہو گیا ہے | ہرن پہ لادی جاتی ہے کہیں گھاس
یہی ٹھہری جو شرطِ وصل لیلیٰ | تو استعفیٰ میرا باحسرت و یاس

الغرض اکبر نے ایک درمیانی راہ نکالی اور یہ قیمتی مشورہ دیا :

تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں پھولو | جائز ہے غباروں پہ اُڑو چرخ پہ جھولو
پر ایک سخن بندۂ عاجز کا رہے یاد | اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

لیکن اکبر کے اس قیمتی مشورہ پر لوگوں نے عمل نہیں کیا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں دیکھ رہے تھے کہ نئی تہذیب کے دلدادہ مغربی تعلیم حاصل کر کے خود تو بے راہ رو ہو ہی رہے ہیں، اپنی عورتوں کو بھی وہی تعلیم دلوا رہے ہیں، انہیں بے پردہ کلب میں لے جاتے ہیں۔ عورتیں اپنا عمدہ لباس چھوڑ کر جدید فیشن کے عریاں لباس پہننا زیادہ پسند کرتی ہیں۔

جدید تہذیب کے جدید فیشن اور بے پردگی پر اکبر کے سبق آموز اشعار ملاحظہ ہوں :۔

لیلیٰ نے سایہ پہنا مجنوں نے کوٹ پہنا | لڑکا جو میں نے پوچھا بس بس خموش رہنا
عشق و جنوں بدستور اپنی جگہ ہیں لیکن | ہے لطف بہرِ ہستی فیشن کے ساتھ رہنا

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں | اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا | کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

اور عورتوں کی بے پردگی کے سلسلے میں اکبر کا یہ عبرتناک شعر بھی ملاحظہ ہو :

نہیں رہے گی وہ خوبی جو زن ہے بے پردہ
سبب یہ ہے کہ نگاہوں کی مار پڑتی ہے

اس بے پردگی اور مغربی تہذیب و تعلیم کے خراب نتائج برآمد ہوئے :

حرم میں مسلموں کے رات انگلش لیڈیاں آئیں | پئے تکریم مہماں بن سنور کے بیبیاں آئیں
طریقِ مغربی سے ٹیبل آیا کرسیاں آئیں | دلوں میں ولولے اُٹھے ہوس میں گرمیاں آئیں

اکبر کے ان گرانمایہ طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کے اثرات اُردو شاعری میں دُور دُور تک پھیل گئے۔ آج ایک لمبی فہرست طنزیہ اور مزاحیہ اشعار کی ہمارے سامنے ہے۔ اقبال، جوش، انجم مانپوری، دلاور فگار، رضا نقوی واہی، تیغ آذری وغیرہ شامل ہیں۔ اقبال نے تو اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں اکبر ہی کا رنگ اختیار کیا اور "اکبری اقبال" کہلائے۔ اقبال نے اکبر کی وفات پر اشعار کے موتی نچھاور کئے :

دریغا کہ رفت از جہاں بست اکبر | حیاتش بحق بود روشن دلیلے
نگہ گریۂ او چو ابر بہارے | گہہ خندۂ او چو تیغ اصیلے

حسرت کے شعری تجربے

محمد سالم

ہندوستان کے بدلے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے پیش نظر حالی، آزاد، چکبست، اقبال، جوش وغیرہ نے مقصدی شاعری کے لیے اپنے تجربے کا میدان نظم کو بنایا اور اس کی جانب اپنی توجہ کو مرکوز کر دی جس سے نظموں کے لیے راہیں ہموار ہوئیں اور نظم نے ارتقا کی منزلیں طے کیں۔ حالاں کہ ان شعرا نے غزل میں بھی تجربے کیے بالخصوص اقبال کی غزلیں فنی اعتبار سے کامیاب بھی رہیں لیکن غزل ان شعرا کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکی۔ اس لیے یہ صنف انحطاط کا شکار ہوئی جس کے نتیجے میں اس دور کی بیشتر غزلیں اپنے پست موضوعات اور رکیک اسلوبیات کی وجہ سے اپنی عظمت اور شاعرانہ دل کشی کھو کر بدنام تک ہوئیں اور ناقدین کی نظروں میں اپنا وقار قائم نہیں رکھ سکیں۔ لیکن حسرت موہانی ان غزل گو شعرا میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے اپنے انفرادی طرز کے شعری تجربوں سے غزل کو نئی تازگی دے کر دوبارہ زندگی عطا کی اور ایک طرح سے غزل کی آبرو رکھ لی۔

موضوع پر براہ راست گفتگو کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ حسرت کی شخصیت پر کچھ روشنی ڈال لی جائے۔ کیوں کہ کسی شاعر کے شعری تجربے اس کے داخلی اور خارجی حالات کے زیر اثر مرتب ہوتے ہیں جن سے شاعر کی ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوتی ہے۔ لہٰذا شعر فہمی اور پرکھ کے لیے حسرت کے سیاسی، مذہبی اور شعری رجحانات سے واقفیت لازمی ہے۔

حسرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور اپنے محدود دائرہ میں رہ کر ایک اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ اردوئے معلیٰ کے ذریعہ اعلیٰ بہترین صحافت کا ثبوت دے کر انھوں نے یہاں کے سیاسی شعور کو بیدار کیا اور شعر و ادب کی گراں قدر خدمات بھی انجام دیں۔ وہ آزادی کی تحریک کے مرد مجاہد تھے۔ انھوں نے اپنی سیاسی زندگی کی شروعات کانگریس کے ذریعہ کی۔ پھر اشتراکیت کے ہم نوا ہوئے لیکن مسلم لیگ سے بھی اپنا رشتہ جوڑے رکھا۔ بال گنگا دھر تلک اور سبھاش چندر بوس سے ان کو جذباتی لگاؤ سا تھا۔ وہ ایک سچے اور پکے مسلمان تھے۔ ان کے مزاج میں سادگی، خلوص اور حق گوئی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ مگر ساتھ ہی اپنے اندر سیاسی کیفیت بھی رکھتے تھے۔ تصوف میں ان کا یقین پختہ تھا۔ وہ تصوف کو مذہب کا لازمی عنصر قرار دیتے تھے۔ بہت سے بزرگان دین سے ان کو قلبی تعلق تھا۔ تصوف کے بارے میں ان کا تصور یہ تھا ــ "تصوف کو مذہب کا جوہر سمجھتا ہوں اور تصوف کا ماحصل میرے نزدیک عشق ہے۔" میرے خیال میں یہی وہ جذبہ عشق تھا جو ان کی شاعری کا مرکز بنا۔ مجموعی اعتبار سے ان کی زندگی کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کا ذہن متضاد صفات و کیفیات کا حامل تھا۔ طبیعت میں ضد کا عنصر تھا۔ اپنے اندر باغیانہ جذبہ رکھنے کے باعث وہ ملکی سیاست میں انتہا پسندی کے شکار رہے۔ اس کی وجہ سے وہ کئی بار جیل بھی گئے۔ مزاج کا یہی وہ اتار چڑھاؤ تھا جس کی وجہ سے وہ کبھی ایک سیاسی موقف پر جم نہیں سکے اور سیاسی میدان میں بھی کوئی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔ یہی ناکامی ان کی زندگی کا المیہ بھی بنا جس نے ان کے جذبہ عشق سے ہم آہنگ ہو کر ان کے شعری تجربوں میں جان ڈال دی۔ ان کی شخصیت کا یہ دلچسپ پہلو بھی غور طلب ہے کہ عمر بھر سیاست کی بے رنگ

فضامیں رہ کر بھی انھوں نے حسن وعشق کے تجربات کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ ان کو دلکش شعری پیکر عطا کیا اور اپنی شاعری کو اپنے گہرے سیاسی افکار کے دست برد سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ پھر بھی ان کے شعری تجربے میں سیاسی رنگ جلوہ گر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود حسرت کو بھی اپنے اندر کے تضاد کا بھرپور احساس تھا جب ہی تو انھوں نے اس طرز کا شعر کہا ؎

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت نے نئے اور پرانے شعرا کا عمیق مطالعہ کیا اور نظم سے زیادہ نثر پر تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے ساتھ ہی اردوئے معلیٰ میں اساتذہ کا انتخاب بھی شائع کیا اس طرح وہ غزل کی روایت سے قریب تر ہوئے اور ان سے حسرت نے فیض بھی حاصل کیا جس کا وہ اعتراف کرتے ہیں: ؎

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اگرچہ ان کے فیض یاب ہونے میں تقلیدی جھلک ملتی ہے تاہم اس کو نقالی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا بلکہ انھوں نے اساتذہ کی شعری روایات سے زندہ عناصر لے کر اپنے احساسات سے ہم آہنگ کر کے ایک نئے رنگ و آہنگ کی تشکیل کی۔ ویسے حسرت نے غزل کے میدان میں کوئی انقلاب برپا نہیں کیا اس معنی میں کہ موضوع اور مواد کے لحاظ سے وہ کوئی خاص تبدیلی نہیں لائے بلکہ پرانے طرز کے مضامین کو نئے سانچے میں بڑی ریاضت سے اپنے تخلیقی جوہر کو کام میں لاکر سادہ، پرکار اور دلکش انداز میں برتتے رہے جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں ایک انفرادی شان پیدا ہوئی۔ حسرت شعر کی گہری تاثیر کو شعری تجربے کی روح سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق اگر کوئی شعر قاری کے دل کو چھولے تو وہی شعر ہے۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے اس شعر سے ہوتی ہے۔ ؎

شعر در اصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

یہ شعری تاثیر حسرت کی عشقیہ شاعری میں زیادہ ملتی ہے جو ان کے طبعی میلانات کے مطابق مختلف تجربوں اور جذباتی ردعمل کے زیر اثر وجود میں آئی لیکن جہاں ان کے سیاسی اور مذہبی تجربے شعری روپ اختیار کر لیتے ہیں وہاں تاثیر کا فقدان تو نہیں کہہ سکتے لیکن تاثیر کی کمی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے:

سرمایہ دار خوف سے لرزاں بھلا کیوں نہ ہو
معلوم سب کو قوتِ مزدور ہو چکی

سویت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرت کی غزل خوانی نہیں جاتی

کٹ گیا قید میں ماہ رمضاں بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

غضب ہے کہ پابند اغیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر

گو اس قبیل کے شعر قاری کے ذہن و دل پر چھا جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور نہ ہی وہاں وہ اپنا کوئی گہرا نقش چھوڑ پاتے ہیں

تاہم حسرت کے جن شعروں میں عارفانہ رنگ گہرا ہوتا ہے ان میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کے امتزاج سے صوری و معنوی حسن بڑھ جاتا ہے جس کی وجہ سے قاری ان شعروں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ اس خیال کی تائید میں دو اشعار ملاحظہ کیجیے:

تم پہ مٹے تو زندۂ جاوید ہو گئے
ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد

دیکھو جسے ہے راہِ فنا کی طرف رواں
تیری محل سرا کا یہی راستہ ہے کیا

میں نے پہلے یہ عرض کر دیا ہے کہ شعری تاثیر حسرت کی عشقیہ شاعری میں زیادہ ملتی ہے۔ لیکن حسرت کا تصورِ عشق کلاسیکی رویے سے کچھ الگ دکھائی دیتا ہے۔ ان کے اظہارِ عشق میں سوقیانہ پن کی بجائے احتیاط اور رکھ رکھاؤ کا انداز زیادہ ملتا ہے۔ مثلاً یہ شعر اس نکتہ کی وضاحت کرتا ہے:

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

حالاں کہ فاسقانہ شاعری کی وکالت میں ان کی یہ رائے توجہ طلب ہے۔ "فاسقانہ شاعری (یعنی کمتر درجہ کے جذبات ہوس کی مصوری لیکن صحیح مصوری) کو بدمذاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ و مبتذل قرار دینا، انصاف کا خون کرنا ہے۔" لیکن اس سلسلے میں حسرت حدِ اعتدال سے گذر نا بھی معیوب تصور کرتے ہیں۔ دراصل جنسی بے اعتدالی سے شعری حسن زائل ہو جاتا ہے اور تاثیر میں کمی آتی ہے۔ اس ضمن میں جرأت، داغ، امیر مینائی اور حسرت کے شعر میں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں جن کے تقابلی مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حسرت مذکورہ شعرا سے زیادہ 'آدابِ محبت' کا خیال رکھتے ہیں۔ حسرت عشق کو بدنام نہیں کرتے بلکہ اپنے محتاط رویں سے شعر میں پاکیزگی، تاثیر اور حسن پیدا کرنے میں زیادہ کامیاب ہوتے ہیں:

مل گئے ہونٹ ایک بار اس کے جو میرے لب سے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے ہی زباں پھیرا کیا
(جرأت)

وصل کے باب میں کی عرض تو ہنس کر بولے
کیوں مرے جاتے ہو، ہو جائے گا ہو جائے گا
(داغ)

لپٹا میں بوسہ لے کے تو بولے کہ دیکھیے
یہ دوسری خطا ہے وہ پہلا قصور تھا
(امیر مینائی)

وصل میں بھی رہی بے گانگی شرم و حجاب
راستہ شوق کا ہموار نہ ہونے پایا (حسرت)

میں کیا کہوں کہ شرم سے کیسے جھکائے سر
پوچھا انھوں نے حسرتِ بیدل کا مزاج (حسرت)

اس میں شک نہیں کہ حسرت بھی کبھی کبھی صحیح جذبات کی ترجمانی کے دھوکے میں اپنے کچھ ذاتی تجربے کے اظہار میں جنسی جبلت کے شکار ہو گئے ہیں اور وہاں ان کی شرافت کی سطح کچھ نیچے آگئی ہے جس سے ان کی شعری حسن کاری اور تاثیر پر ضرب سی لگتی ہے:

شوق کی بے تابیاں حد سے گذر جانے لگیں
وصل کی شب ذرا جو وہ بند قبا ہونے لگا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

لیکن اس قبیل کے شعر حسرت کے یہاں زیادہ نہیں ہیں پھر بھی ان میں شرافت کی سطح اتنی نیچی نہیں کہ جرأت، داغ اور امیر مینائی کے مذکورہ بالا شعروں میں ہیں۔

حسرت کے یہاں جو معشوق کا تصور ہے وہ بھی روایتی فرضی معشوق کے تصور سے الگ دکھائی دیتا ہے۔ ان کا حقیقی معشوق مشرقی روایات کا پیکر ہے جس میں حسن، حیا، سادگی، گھریلو پن اور وفا سبھی کچھ ہیں۔ حقیقی معشوق کے کردار سے حسرت متاثر ہیں اور اس کے زلف گرہ گیر کے اسیر بھی۔ وہ (حسرت) صداقت اور واقعہ نگاری کے تحت اپنی تمام رومانی کیفیات کو فن کاری کے ساتھ شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ ان کے عشقیہ کلام کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حسرت حسن و عشق کے رموز و نکات سے بتدریج آشنا ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جن میں تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا ہے:

دل مایوس بھی عجیب شے ہے
پھر اسی کا خیال کرتا ہے

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو منے کے لیے
یاد ہے انداز تیرے جور لطف آمیز کا

یاد ایام کہ ہم جوش جنوں میں حسرت
خوار پھرتے تھے پریشان بیابانوں میں

رات بھر اس کے تصور سے ہوا کیں باتیں
کیا ہی آرام سے گذری شب فرقت میری

موسم گل میں عجب رنگ ہیں دیوانوں کے
چاک داماں ہے کوئی چاک گریباں کوئی

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغاز محبت میں
نہ چالاکی کبھی اے شوخ آتی تھی نہ عیاری

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

شوقِ پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا
داغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا

چوری چوری ہم تم آ کر ملے تھے جس جگہ
مدتیں گذریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

دلِ مجبور بھی کیا شے ہے کہ در سے اپنے
اس نے سو بار اٹھایا تو میں سو بار آیا

حسرت کے شعری تجربے میں غالب کی طرح نہ فلسفہ و حکمت کی باتیں ہیں اور نہ ہی میر جیسا سوز و گداز بلکہ حسرت کا کمال یہ ہے کہ وہ سادہ اور سہل لفظیات میں غمِ جاناں کو نشاطیہ رنگ دے کر خود کو تنزلی ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ دراصل بات یہ تھی کہ مسلسل سیاسی جد و جہد اور دینی شعور نے ان کو مایوس ہونا سکھایا نہیں تھا اس لیے عشق کے میدان میں بھی انھوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور درد کو دوا بنا لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھی:

میں ہوں وہ رضا جو کہ طبیعت مری حسرت
ناکامیِ جاوید سے بھی شاد رہے گی

کام لوں ناکامیوں سے عشق کا کہنا کروں
ہو کے واقفِ لطفِ غم سے رات دن رویا کروں

لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ حسرت جب درد و غم کا اظہار کرتے ہیں تو اکثر ہم کو اس کا بھرپور احساس نہیں دلا پاتے ہیں اور اس کی تاثیر میں بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے کلیم الدین احمد حسرت کے بارے میں یہ کہتے ہیں "حسرت خوش اور قانع ہیں اس لیے ان کے شعروں میں وہ غیر محدود اور بے پناہ یاس نہیں جو میر کے شعروں میں تلاطم خیز ہے۔ اس کمی کی وجہ سے حسرت کی شاعری میر کی شاعری سے کم درجہ کی ہے۔"۹

عشق میں جان سے گذر جائیں
اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

کیا پوچھتے ہو عاشقِ بیمار کا مزاج
آہ اس فدائے لذتِ آزار کا مزاج

اور تو پاس مرے ہجر میں کیا رکھا ہے
اک ترے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے

وفورِ اشکِ پیہم سے ہجومِ شوقِ بے حد میں
مری آنکھوں سے ہے اک آبشارِ آرزو جاری

مذکورہ بالا اشعار دیکھ کر یہ نتیجہ تو نکلتا ہے کہ حسرت میر کے مرتبے کو نہیں پہنچے ہیں لیکن ان کے ان تجربوں میں (جن میں تصنع

اور بناوٹ نہیں ہے) ان کی نرم گفتاری اور بیان کی سادگی سے غم کی ہلکی سی گونج سہی مگر سنائی دیتی ہے۔ لیکن خود حسرت اپنے حزینہ رنگ کے شعری تجربے پر یہ کہتے ہیں ؎

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرت نے اپنے شعری تجربوں میں عام فہم زبان استعمال کر کے وضاحتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہ وضاحتی اسلوب طبیعت پر بوجھ نہیں بنتا ہے کیوں کہ حسرتؔ ہر جگہ شعر میں نظریاتی و سیاسی تبلیغ نہیں کرتے بلکہ ان کو کچھ حد تک غزل کے داخلی اور ایمائی پہلو کا بھی خیال رہتا ہے کہ کہیں اس صنف کا خون نہ ہو جائے۔ اور فارسی ترکیبیں (جو حسرتؔ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت بتائی جاتی ہے) جو بالعموم وہ استعمال کرتے ہیں وہ بھی ثقیل اور بوجھل نہیں ہوتیں۔ اس کے برعکس ان میں تازہ کاری ہوتی ہے۔ یہ اپنی معنویت داری کے باوجود قاری کو مفہوم تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیدا نہیں کرتیں :

بے سے اظہار وفا کی انھیں پرواہ نہ رہی
ان کی تخصیصِ جفا کا مجھے دعویٰ نہ رہا

کس درجہ دل پذیر ہے حیرانیٔ جنوں
فارغ ہیں شوق عزت فرزانگی سے ہم

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

حسن پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

جاتے جاتے رہ گیا وہ نازنیں صبح وصال
ناز بردار اثر ہوں گریۂ مجبور کا

ہجوم بے کسی کو وجہ لطف بے کراں پایا
کہ ہم نے آج اس نا مہرباں کو مہرباں پایا

ہم بھی مشتاق ہیں شہادت کے
اے تجھے خون اہل شوخ مباح

آوارۂ دشت جنوں میں
ہم خانہ بدوش آرزو میں

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

نہیں غم جیب و دامن کا مگر اس فکر ہے اتنی
نہ اٹھے گا مرے دست جنوں سے سنگ بیکاری

اب وہ کرتے ہیں جفا بھی تو ہمیں پر حسرتؔ
بارے اتنی تو ہوئی آہ رسا کی تاثیر

جلوۂ امید گویا درمیانِ فکر و یاس
اک نمونہ ہے چراغِ رہ گذارِ باد کا

رائیگاں حسرتؔ نہ جائے گا مرا مشتِ غبار
کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسماں لے جائے گا

ہو رہی ہے صباحِ عشق طلوع
ہو چلے ہیں چراغِ عقل خموش

دیکھیے مذکورہ بالا اشعار میں اظہارِ وفا / تخصیصِ جفا / حیرانیٔ جنوں / شوقِ عزت فزائی / رونقِ پیرہن / خوبیٔ جسمِ نازنیں / حسنِ بے پروا / اظہارِ تمنا / صبحِ وصال / نازبردارِ اثر / گریۂ مجبور / ہجومِ بے کسی / وجہِ لطفِ بے کراں / خونِ اہلِ شوق / آوارہ وحشت / جستجو / خانہ بدوشِ آرزو / حسنِ کرشمہ ساز / دستِ جنوں / رنجِ بیکاری / آہ رسا / جلوۂ امید / چراغِ رہ گذارِ باد / مشتِ غبار / صباحِ عشق / اور / چراغِ عقل / جیسی ترکیبیں اپنی سلاست، روانی، مٹھاس اور معنی خیزی کے اعتبار سے ہمارے ذہن و دل کو ایک نئی تازگی بخشتی ہیں اور قاری آسانی سے حسرتؔ کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتا ہے۔ میرے خیال میں حسرتؔ کی شعری تعبیر میں فارسی ترکیبیں ایک اہم رول ادا کر کے ان کے لب و لہجہ کو ان کے ہم عصروں پر فوقیت دینے میں معاون بنی ہیں۔

نریندر لوتھر کی مزاح نگاری

پروفیسر گوپی چند نارنگ

حکومت ہند کے ایک معزز عہدیدار نے جو اعلیٰ ادبی ذوق بھی رکھتے ہیں، حال ہی میں ایک موقع پر فرمایا کہ عہدے کی منصبی ذمہ داری منکوحہ بیوی کی طرح ہے اور ادب کے کاروبارِ شوق کی حیثیت ایک داشتہ کی ہے۔ یہ بات ادب کے اور کسی شعبے پر صادق آتی ہو یا نہیں، طنز و مزاح کی دنیا پر پوری طرح صادق آتی ہے۔ ادھر حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے کیسی کیسی شخصیتیں اٹھی ہیں۔ ان میں سوائے ایک دو کے جن کا تعلق اخباروں کی دنیا سے ہے، باقی سب کے سب یا تو انتظامیہ سے متعلق ہیں یا ان کی اپنی اپنی منصبی ذمہ داریاں ہیں، اور طنز و مزاح کو انھوں نے دونوں بلکہ تینوں معنی میں "داشتہ آید بکار" کے طور پر رکھ چھوڑا ہے۔ خواجہ عبدالغفور جن کو مرحوم لکھتے ہوئے دکھ ہوتا ہے، بھارت چند کھنہ، یوسف ناظم، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، رشید قریشی اور مسیح انجم سب اسی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کچھ عجب نہیں کہ یوسف ناظم بھی پہلے اسی راہ پر چلے ہوں، پھر انھوں نے منکوحہ سے منہ موڑ کے داشتہ کے ساتھ پیمانِ وفا باندھ لیا ہو۔ زیرِ نظر مجموعے کے مصنف نریندر لوتھر نہایت مستقل مزاجی سے دونوں سے نباہ کیے جاتے ہیں، تبھی تو یہ ان کی تیسری اولادِ معنوی ہے جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس سے پہلے ان کے دو مجموعے "بندکواڑ" اور "مزاح پرسی" شائع ہو کر اہلِ ظرافت سے داد وصول کر چکے ہیں۔ نریندر لوتھر ماشاء اللہ آئی۔ اے۔ ایس آفیسر ہیں، آندھرا پردیش اور مرکزی حکومت میں کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں۔ صنعتی ترقی کی مشاورت کے لیے حکومتِ لیبیا کی نظرِ انتخاب بھی ان پر پڑی۔ وہ زندہ دلانِ حیدرآباد کے، جو صحیح معنوں میں زندہ دل اور نیک عزم خواتین و حضرات کی جماعت ہے، صدر بھی ہیں۔ خبر گرم ہے کہ یہ انجمن ایک عالمی مزاح کانفرنس کرنے جا رہی ہے[1]۔ یقین ہے کہ زندہ دلانِ حیدرآباد کے دوسرے پروگراموں کی طرح یہ کانفرنس بھی مثالی ہوگی۔

طنز و مزاح انسانی اظہار کی ایسی خصوصیت ہے جس کے لیے نظم و نثر یا شاعری کی قید نہیں کیونکہ یہ وہ جوہر ہے جس کے بغیر زندگی کا کوئی مرقع مکمل نہیں۔ اس کی جھلک تمام اچھے ادب میں کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ملتی ہے۔ اردو شاعری میں تو اس کی روایت بہت قدیم ہے لیکن نثر میں اس کی عمر ایک صدی سے تجاوز کرنے لگی ہے۔ یہ خصوصیت جو کبھی داستانوں، ناولوں یا مکاتیب میں اپنی جھلک دکھاتی تھی اور پھر اخباروں کے فکاہیہ کالموں کے ذریعے ترویج پاتی رہی۔ بیسویں صدی میں قدم رکھتے ہی وہ چھوٹے افسانے میں چمکی اور پھر انشائیوں، مضامین اور خاکوں میں بسیرا کرنے لگی۔ اخباروں کے فکاہیہ کالموں میں اس کا تول دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن اس نے اپنی ادبی شناخت انشائیوں اور خاکوں ہی کے ذریعے کرائی ہے۔ نریندر لوتھر نے شروع میں کچھ کہانیاں اور ایسے مضامین لکھے جن کا ڈھانچہ واقعاتی تھا، لیکن بعد میں جب انھوں نے اپنی تخلیقی شخصیت کو پوری طرح پا لیا تو وہ اس طرح کے انشائیے لکھنے لگے جہاں سلسلۂ کلام کی بنیاد شگفتہ نگاری پر قائم ہوتی ہے۔ یہ مزاح کی لطیف ترین سطح ہے جہاں مصنف زندگی کے کسی مضحک پہلو کو لیتا ہے یا روزمرہ کے معمولات کے کسی رُخ کو پیش کرتا ہے اور بات سے بات نکالتے ہوئے ایسی چیزوں کے بھی مضحک پہلو

---

[1] یہ کانفرنس   میں منعقد ہو گئی۔

کو دکھاتا جاتا ہے جو عام قاری کی نظروں سے اصلاً پوشیدہ ہوتا ہے۔ نریندر لوتھر نے شخصی خاکے بھی لکھے ہیں اور حیدرآباد کا تاریخی جغرافیہ بھی پیش کیا ہے لیکن ان کے لطیف ترین مضامین وہ ہیں جن میں سامنے کی باتوں میں دلچسپ پہلو نکالے ہیں۔ دنیا میں ہر شخص شہرت کے پیچھے بھاگتا ہے۔ یہ بات انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ شہرت کا متلاشی ہوتا ہے۔ نریندر لوتھر نے اپنے مضمون "گمنامی کی برکتیں" میں لوگوں کی تین قسمیں ہیں۔ وی آئی پی، آئی پی اور صرف پی، یعنی بہت اہم شخص، اہم شخص اور صرف شخص۔ مضمون کے شروع کے حصے میں لطیف سا طنز ہے اور بتایا ہے کہ شہرت کے تعاقب میں انسان کیا کیا جتن نہیں کرتا۔ مثلاً:

"اگر وہ اپنے گھر کے سامنے والی نالی کی مرمت کی درخواست لے کر بلدیہ جاتا ہے تو اخباروں میں یہ بیان چھپتا ہے کہ اُس نے بلدیہ کے کمشنر سے مل کر ان کی توجہ محلہ کی صفائی کی ضرورت کی طرف مبذول کروائی ہے۔ اور کمشنر صاحب نے انھیں جلد ہی اس طرف رجوع ہونے کا یقین دلایا ہے۔ ایسے شخص کی گھر کی حالت بے شک دگرگوں ہو، اسے دن میں دو وقت کا کھانا بھلے ہی نصیب نہ ہو، اس کے گھر میں چاہے پتلی سی دال جوتیوں میں بٹتی ہو لیکن اسے شہرت کی دھن زندہ رکھے رہتی ہے۔ اس کا یہ عقیدہ رہتا ہے کہ اور نہیں تو کم از کم اس کے دو بیانات، ایک پیغام اور ایک تصویر فی ہفتہ جنتا کو ضرور بھیجنی چاہیے۔ ایسا نہ ہو تو جنتا کا بُرا حال ہو جائے گا۔"

بعد میں وہ گریز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کبھی آپ نے گمنامی کے فائدوں پر غور کیا ہے۔ شہرت کی ہوس میں گرفتار انسان کو اپنا دل، دماغ، اپنا وقت اور اپنا ضمیر دوسروں کو بیچنا پڑتا ہے۔ ضمیر کا ذکر آگیا تو دیکھیے شگفتہ نگار(ی) کا حق کس خوبی سے ادا کیا ہے:

"ویسے ضمیر بیچنا کوئی آسان کام نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آپ اپنا ضمیر بیچنے جائیں تو خریدنے والے صاحب کہتے ہیں نہیں صاحب ہم تو خود اپنا ضمیر بیچنے کی فکر میں ہیں۔ آپ کا ضمیر لے کر کیا کریں گے۔ ہاں اگر خود ہمارا ضمیر کہیں بک گیا تو پھر خرید لیں گے یا آپ کا ضمیر بھی بکوا دیں گے۔ اگر کوئی شخص ضمیر خریدنے کے موڈ میں ہو بھی تو آپ کا ضمیر ٹٹول کر تول تال کر ایک لمبی سانس بھر کر کہتا ہے "معاف کیجیے آپ کا ضمیر تو کچھ بوجھل سا دکھائی پڑتا ہے۔ ہمیں تو کچھ ہلکے پھلکے ضمیر کی تلاش ہے۔" ضمیر کا بیوپاری بے چارہ اپنا سا منہ لے کر واپس ہوتا ہے اور کسی خریدار کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔"

اس مضمون کی تان اس بات پر ٹوٹتی ہے کہ ہماری زندگی میں بے شمار باتیں یا حرکتیں ایسی ہیں جن سے ہماری آزادی کو معنی ملتے ہیں اور مشہور آدمی کا ان سب پر اختیار نہیں ہوتا۔ اس کی آزادی محدود ہو جاتی ہے، گمنام آدمی آزاد ہے۔ وہ سر اونچا کر کے کہیں بھی جا سکتا ہے اور "نامور شخص آرام سے اپنے بیوی بچوں سے بھی بات چیت نہیں کر سکتا۔ اس کے برعکس گمنام آدمی نہ صرف اپنے بیوی بچوں بلکہ دوسروں کی بیویوں اور بچوں کے ساتھ رہ سکتا ہے۔"

ایک اور مزے کا مضمون ہے "بڑا آدمی"۔ نریندر لوتھر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کسی بھی اچھے مزاح نگار کی طرح وہ طنز سے صرف اتنا کام لیتے ہیں کہ عام زندگی یا معاشرت کی کجیوں کی طرف اشارہ ہو جائے اور ہنسنے ہنسانے کا سامان بھی فراہم ہو جائے۔ اچھی شگفتہ تحریر کا ایک پہلو اس کی ابتدا ہے۔ اگر شروع ہی سے وہ قاری کی توجہ کو جذب نہ کر لے تو قاری زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دے گا۔ "بڑا آدمی" کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"ایک بار ایک جرنلسٹ نے جو کسی گاؤں پر ایک مضمون لکھ رہا تھا، وہاں کے ایک نوجوان سے پوچھا

"اس گاؤں میں کوئی بڑا آدمی پیدا ہوا ہے؟" تو جوان نے جواب دیا، "جی نہیں، اس گاؤں میں ہمیشہ بچے ہی پیدا ہوئے ہیں۔"

ہمارے معاشرے نے جس طرح پچھلے سینتیس (۳۷) برسوں میں ترقی کی ہے اس سے سیاست کے معنی بالکل تبدیل ہو گئے ہیں۔ کسی زمانے میں بڑا آدمی علوم و فنون، فکر و فلسفے، مذہب و روحانیت کی دنیا میں پایا جاتا تھا اب بڑا آدمی سیاست میں پایا جاتا ہے۔ یہ بڑا آدمی ملک اور قوم کی کتنی بڑی خدمت کرتا ہے، نریندر لوتھر کے الفاظ میں سنیے :

"بڑا آدمی زندگی کے ہر شعبے میں پایا جاتا ہے۔ زندگی کا کوئی حصہ اس سے بچا نہیں رہتا۔ ہر کام میں ہر پیشے میں، ہر محکمہ میں، ہر گوشے میں بڑا آدمی مل جاتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ اہم بڑا آدمی سیاست میں ملتا ہے۔ کیونکہ اس کے ہاتھ میں اقتدار ہوتا ہے اور اس طاقت کا استعمال وہ دوسروں کے لیے یا ان کے خلاف کر سکتا ہے۔ اس لیے بڑا آدمی انسانیت کو دو گروہوں میں بانٹ دیتا ہے۔ اس کے پیروکار اور اس کے مخالف۔ اگر بڑے آدمی نہ ہوتے تو انسانیت کے ٹکڑے نہ ہوتے۔ ہر زمانہ میں، ہر ملک میں، ہر شعبہ میں، جب بھی کوئی بڑا آدمی اُٹھتا ہے تو سماج، ملک، قومیں، برادری بٹ جاتے ہیں۔ لڑائی جھگڑے پیدا ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی بڑا آدمی نہ ہوتا تو مختلف قومیں نہ ہوتیں، مذہب نہ ہوتے، فرقے نہ ہوتے، آپسی تنازعے نہ ہوتے۔ ساری دنیا ایک کنبہ ہوتی۔"

نریندر لوتھر کا ایک اور مضمون جو مجھے بے حد پسند ہے "سویرے کی سیر" ہے۔ ان کے مضامین پڑھتے ہوئے ذہن بے اختیار پطرس کی طرف جاتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "ہم نے کئی بار سیر کرنا شروع کیا لیکن چھ روز کے بعد وہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔" اسی بات کو ایک اور طرح یوں بیان کیا ہے "کسی پارٹی میں ایک شخص نے ڈینگ ماری میں نے آج سے سگریٹ پینا چھوڑ دیا ہے۔ پاس ہی کھڑے ہوئے ایک دوست نے للکارا "واہ اس میں کیا بڑی بات ہے، میں نے تو کئی بار سگریٹ پینا چھوڑا ہے۔" یہ مضمون شاہکار ہے۔ اس میں ہر پیراگراف میں شگفتہ نگاری کی اچھی مثالیں سامنے آتی ہیں۔ لکھتے ہیں :

"دلی میں ایسے کئی پارک سرکار نے بنوائے جہاں سیر بڑی اچھی طرح کی جا سکتی ہے۔ ایک ایسے ہی پارک کے پاس ہمیں گھر مل گیا۔ پس ثابت ہوا کہ باقاعدہ سیر کے لیے پارک کا ہونا بہت ضروری ہے۔ بہتر تو یہ ہے کہ آپ ایک عدد پارک خرید ہی لیں اگر آپ کے پاس اتنا پیسہ نہ ہو تو پارک کے نزدیک ایک عدد گھر خرید لیں۔ اگر اس میں بھی کچھ دقت ہو تو پارک کے نزدیک ہی مکان کرایہ پر لے لیں۔ اگر اتنا بھی نہ کر سکیں تو کسی طریقہ سے پارک تک پہنچنے کا انتظام کر لیں۔ کار پر، سکوٹر پر، سائیکل پر۔ اگر آپ اپنی ٹانگوں پہ ہی وہاں پہنچیں گے تو وہاں تک پہنچتے پہنچتے ہی آپ کی سیر ختم ہو جائے گی۔"

مصنف نے اس پر بھی غور کیا ہے کہ سیر صرف فارغ البال طبقے کے لوگ کیوں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا کہنا ہے کہ صبح کی سیر صرف امیر یا متوسط طبقے کے لوگ کرتے ہیں۔ غریب لوگ اس وقت کام پر جاتے ہیں اس لیے انھیں سیر کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آگے چل کر اس پر بھی تبصرہ فرمایا ہے کہ سیر کرنے سے اگرچہ صحت اچھی رہتی ہے لیکن ہم نے سیر کرنے والوں کی خراب صحت بھی دیکھی ہے اور سیر نہ کرنے والے تندرست لوگ بھی دیکھے ہیں۔ ذرا میاں بیوی کے اکٹھے سیر کرنے کا یہ منظر دیکھیے :

"اگر خاوند اور بیوی اکٹھے سیر کو جائیں تو جہاں خاوند کے صرف پاؤں چلتے ہیں وہاں بیوی کے پاؤں

کم اور زبان زیادہ چلتی ہے، قدرتی بات ہے۔ بے چاری کو تمام رات خاموش رہنا پڑتا ہے۔ صبح ہونے پر مرد سب سے پہلے آنکھ کھولتا ہے اور عورت زبان۔ سیر میں خاوند کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اگر وہ بیوی نہ بھی سنے تو بھی بیوی درختوں اور جھاڑیوں سے مخاطب ہو سکتی ہے۔ اور اسے یہ بھرم رہتا ہے کہ اس کی باتیں سنی جا رہی ہیں۔ اس لیے بیوی کی خوشی کے لئے سیر ایک مفید چیز ہے۔ ہم نے بیگم کو اس شرط پر اپنے ساتھ سیر کے لیے لے جانا شروع کیا کہ وہ سیر کے دوران خاموش رہیں گی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہفتہ کے بعد انھوں نے سیر کرنا چھوڑ دیا۔ کہنے لگیں کہ آپ تو ہوا خوری کرتے ہیں اور میں گھٹن سے مرتی ہوں۔"

کامیاب مزاح نگار کا کمال یہی ہے کہ روزمرہ زندگی کے بے رنگ اور سپاٹ مناظر میں کوئی انوکھی چیز ڈھونڈ لے یا کسی مضحک پہلو کو ذرا مبالغے کے ساتھ پیش کرے۔ جو لوگ کتوں کو ساتھ لے کر سیر کرنے نکلتے ہیں ان کی ہیئت کذائی پر نریندر لوتھر کا یہ تبصرہ خاصا مزے کا ہے:

"کتوں کے ساتھ سیر کرنے والوں کو دیکھ کر یہ پتہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ مالک کون ہے اور کون کس کو سیر کروا رہا ہے۔ کتا صاحب کو جگہ جگہ روکتا ہے۔ تیز تیز آگے نکلنے کی کوشش کرتا ہے یا سست رفتاری سے پیچھے رہ جاتا ہے کبھی وہ یک دم رک جاتا ہے۔ گھاس کے پتے یا پتھر یا کسی کھمبے کو سونگھنا شروع کر دیتا ہے۔ پھر وہ اطمینان سے وہاں رک جاتا ہے گویا منزل مقصود مل گئی۔ اس وقت کتے کا مالک اپنی خفت چھپا کر بڑی بے نیازی سے دوسری طرف دیکھنا شروع کر دیتا ہے کہ اس بدتمیز جانور سے ہمارا کوئی تعلق نہیں۔ ہم نے کئی بار ایسے اٹکے ہوئے صاحبوں کو "اوورٹیک" کیا ہے۔"

جن حضرات کو حیدرآباد کی قدیم اور جدید تہذیب سے دلچسپی ہے، وہ حیدرآباد کا "تعزافیہ" پڑھ کر ضرور محظوظ ہوں گے۔ نریندر لوتھر نے تاریخ اور جغرافیہ کو ملا کر نئی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس میں نہایت دلچسپ پیرائے میں تاریخ کا بھی جائزہ لیا ہے اور جدید جغرافیہ کی بھی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ حیدرآباد میں دو منزلہ بسیں عام ہیں۔ ایک منزل میں ٹکٹ خریدنے والے مسافر ہوتے ہیں دوسری منزل کے مسافر فری سفر کرتے ہیں۔ سڑکوں پر جگہ جگہ بس اسٹینڈ بنائے گئے ہیں لیکن دراصل یہ بس اسٹینڈ نہیں بلکہ پبلک اسٹینڈ ہیں۔ لوگ یہاں کھڑے رہتے ہیں بس یا تو ان سے کچھ پہلے یا کچھ آگے ہی رکتی ہے۔ مسافروں کو وہاں تک بھاگ کر بس پکڑنی پڑتی ہے۔ اس جبری کثرت کی وجہ سے حیدرآباد کے لوگوں کی صحت اچھی رہتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ کرایہ دینے کے بھی یہاں دو سسٹم ہیں۔ اگر آپ ٹکٹ خریدنا چاہتے ہیں تو کرایہ پورا لگتا ہے۔ اگر آپ ٹکٹ خریدنے پر اصرار نہ کریں تو آپ آدھے کرایے ہی پر سفر کر سکتے ہیں۔ یہ اس لیے کہ اس سے کمپنی کا ٹکٹیں چھپوانے کا خرچ بچتا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ "حیدرآباد کے مختلف محلوں کے نام جسم کے حصوں یا بیماریوں پر رکھے گئے ہیں۔ مثلاً امیر پیٹ، بیگم پیٹ، رحیم پیٹ وغیرہ، بلغم پیٹ بھی ایک محلے کا نام ہے۔" حیدرآباد کی جھیلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہاں جھیلوں کو ساغر (ساگر) کہا جاتا ہے۔ امرود کو جام کہتے ہیں۔ روایت ہے کہ امرود کھا کر اگر کسی جھیل کا پانی پی لیا جائے تو جام نوش کرنے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔" یہاں کے لوگوں کی سلیقہ شعاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہاں کے لوگ گورنر اچھے بنتے ہیں اس لئے یہاں کے کئی معزز شہریوں کو گورنر بنا کر دوسرے صوبوں کو [illegible] گیا ہے۔ سروجنی نائیڈو، پدمجا نائیڈو، رام کرشنا راؤ، سرنگیش، علی یاور جنگ، گرومالا ریڈی، اکبر علی خاں یہ سب یہیں سے گورنر بن کر گئے۔ یہاں کے گورنر اتر پردیش میں خاص طور سے پسند کئے جاتے ہیں۔"

نریندر لوتھر کا ایک شاہکار خاکہ "اندرا کلیسی حسین" ہے۔ یہ خاکہ [illegible] حسین پر لکھا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے بعض مزے کے لطیفے بیان کیے ہیں۔ اس خاکہ کا شان نزول کے بارے میں گل افشانی ملاحظہ ہو:

"مجتبیٰ کا خاکہ اڑانے کا خیال اکثر میرے دل میں آیا۔ لیکن اس مضمون کی ناقابل برداشت تحریک اس وقت ملی جب زندہ دلان حیدرآباد کا خط آیا۔ ایسے موقعوں پر مجتبیٰ اکثر مجھے فون کرتا ہے۔ اس بار جو فون کیا تو کہنے لگا "میرا جانا شاید مشکل ہو ابھی ابھی حیدرآباد سے لوٹا ہوں۔ اتنی جلدی دو بارہ جا نہیں پاؤں گا۔ حکومت اردو پر کتنی ہی مہربان کیوں نہ ہو، کب تک دفتر سے میری غیر حاضری کو معاف کرے گی؟" مجھے یہ گوارا نہیں تھا کہ حیدرآباد کے جلسہ میں جو ہماری دانست میں، ہندوستان بلکہ برصغیر کا سب سے بڑا طنز و مزاح کا فنکشن ہے۔ وہاں کورم نہ ہو۔ میں نے اصرار کیا۔ مجتبیٰ نے نہ ہی ہوں ہاں کی۔ اصرار میں یہی خوبی ہے اس کا جواب سلمیٰ چل و بحث میں ملتا ہے۔ پھر میں نے فوراً کہا۔ دیکھو میں تم پر ایک خاکہ پڑھنا چاہتا تھا۔ اگر نہیں آؤ گے تو پھر کوئی اور مضمون لکھوں گا۔ یہ سنتے ہی مجتبیٰ نے جواب دیا۔ اگر یہ وعدہ ہے تو پھر حیدرآباد چلتا ہوں۔ اس کے بعد اب مجتبیٰ نے مجھے روز فون کرنا شروع کر دیا۔ کسی نہ کسی بہانے بظاہر میرا حال پوچھنے، خیر و عافیت دریافت کرنے حیدرآباد کب جانا ہے۔ پروگرام تو پکا ہے کہیں منسوخ تو نہیں ہو جائے گا اور بہت ہی ضمنی طور پر ——— وہ خاکے والی بات کا کچھ ہوا؟"

یہ حقیقت ہے کہ مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کی محفلیں برپا کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ کم از کم شمال میں تو اس اعتبار سے سناٹا ہی تھا۔ مجتبیٰ کے دہلی آنے سے شمال اور جنوب کی طنابیں کھنچ گئیں۔ نئے سلسلے پیدا ہوئے۔ گویا سوکھے دھانوں پانی پڑا۔ ان سرگرمیوں کا یہ منظر:

"پچھلے چند سالوں سے فکر تونسوی مجتبیٰ حسین اور مجھے تینوں کو محفلوں میں اکٹھے جانے اور مضامین پڑھنے کی ایسی عادت ہو گئی ہے کہ کسی بھی محفل میں کسی ایک کا اکیلے جانا ممکن ہی نہیں لگتا۔ تینوں میں سے کم از کم دو کا کورم ہوتا ہے اور اس کورم کے بغیر قومی سطح پر طنز و مزاح کی کوئی محفل منعقد نہیں ہو سکتی۔ ادبی جلسوں میں اکٹھے جانے جاتے اور پڑھتے پڑھتے اب یہ عالم ہو گیا ہے کہ ہم کو ایک دوسرے کے بیشتر مضامین زبانی یاد ہو گئے ہیں۔ چند ہفتوں کی ہی بات ہے کہ ہماری مزاحیہ تکون اردو گھر میں مجموعی طور پر مدعو تھی۔ میں پہلے فکر صاحب کے گھر پہنچا اور ان کو لے کر ہم مجتبیٰ کے گھر کی طرف چلے۔ راستے میں اچانک فکر صاحب گویا ہوئے۔ "ادھو ذرا واپس چلیئے میں مضمون لانا تو بھول ہی گیا۔" میں نے کہا "پہلے ہی دیر ہو گئی ہے۔ اب واپس نہیں جا سکتے۔ آپ یا تو جیسا عموماً کرتے ہیں میرا ہی کوئی مضمون پڑھ ڈالیے یا مجھے بتا دیجئے کون سا مضمون سنانا چاہتے ہیں میں زبانی سنا دوں گا۔" نتیجتاً فکر صاحب نے اپنے نام سے میرا ہی لکھا ہوا مضمون وہاں سنایا۔ بہت داد ملی۔ ہم تینوں بہت خوش ہوئے۔ فکر صاحب ایکٹر کی حیثیت سے، میں پلے بیک کی حیثیت سے اور مجتبیٰ ڈائریکٹر کی حیثیت سے۔"

بیوی کا کردار کچھ اس نوعیت کا ہے کہ تقریباً تمام مزاح نگاروں نے اس کا بے حد استحصال کیا ہے۔ کم از کم فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین نے تو اس سلسلے میں ایسا کمال دکھایا ہے کہ اگر خواتین کی انجمن آزادیٔ نسواں کو تمام تفصیلات کا علم ہو گیا تو ان حضرات پر شدید ترین مرد پرست عورت دشمن مزاح نگار ہونے کا الزام لگ سکتا ہے۔ مزید یہ کہ بیوی کبھی کبھی شرقیہ اسی گرجے میں تفریح کے لیے آ نکلتے ہیں۔ مجتبیٰ کہتے ہیں کہ ہمارا ایک مزاح نگار اصل اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے:

"اب اس کی بیگم کا ذکر آیا ہے تو ایک اور بات بھی عرض کردوں۔ بیوی کے بارے میں مجتبیٰ کا نقطۂ نظر کلاسیکی ہے جس کے مطابق گھر کی چار دیواری ہی بیوی کی مناسب جگہ ہے۔ اس نے دہلی ٹی وی پر جب ہم بیویوں پر پروگرام کر رہے تھے، اعلانیہ کہدیا تھا کہ اس کا اپنی بیوی کے ساتھ واسطہ مہینہ میں ایک بار پڑتا ہے اور اس شام کو وہ تنخواہ لے کر گھر آتا ہے جو بیوی کی جھولی میں ڈال دی جاتی ہے۔ اس کی باقی ماندہ حرکات و سکنات اور نقل و حمل کا پتہ بیگم کو رسالوں، اخباروں، ریڈیو، ٹی۔وی اور افواہوں سے ملتا رہتا ہے۔ ویسے میں اس مجبوری کو نہیں مانتا۔ میرا خیال ہے کہ وہ چوری چھپے مہینہ میں ایک بار سے زیادہ اپنی بیوی سے مل لیتا ہے۔ ایک مہینہ میں کم از کم دو بار میں نے بھی اسے اس کے گھر میں ہی پکڑا ہے۔ ویسے یہ آسان کام نہیں کیونکہ وہ علی الصبح گھر واپس آتا ہے اور علی الصبح گھر سے نکل پڑتا ہے۔ میں اس معاملہ میں مجتبیٰ سے رشک کرتا ہوں کیونکہ مجھے تو اپنی بیوی کو نہ صرف کماتے ہوئے پیسے پیسے کا بلکہ گنوائے ہوئے وقت کے پل پل کا حساب دینا پڑتا ہے۔ اگر اس سے اس کامیاب پالیسی کا راز پوچھا جائے تو وہ اس کا جواب فارسی میں دیتا ہے "گربہ کشتن روزِ اول"۔"

زیرِ نظر مجموعے میں ایسی کئی تحریریں ہیں جن میں بیوی کے تصور کا جائز و ناجائز فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ "ستاروں کے کھیل" کا مرکزی خیال یہی ہے کہ لوگ ستارے دیکھ کر نجومیوں سے پوچھ کر اور جنم کنڈلی نکلوا کر شادی بیاہ کرتے ہیں، لیکن شادیاں ناکام بھی ہوجاتی ہیں۔ مہورتوں اور جنم کنڈلیوں کے بار بار فیل ہوجانے کے باوجود ہمارا اعتبار ستاروں پر برقرار رہتا ہے۔ ایک مضمون "میاں بیوی" پر ہے۔ لکھتے ہیں کہ "امریکہ اور روس کے باہمی تعلقات دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ملک نہیں، میاں بیوی ہیں۔" اس میں سارا لطف اسی بات سے پیدا کیا ہے کہ شادی تضاد کا رشتہ ہے۔ سب سے پہلے جنسی تضاد یعنی ایک نر دوسرا مادہ، پھر فطرت کا تضاد، ایک باہر کی طرف مائل دوسرا اندر کی طرف، ایک آزادی پسند دوسرا غلامی پسند، ایک کو گرمی لگتی ہے تو دوسرے کو سردی، ایک سونا چاہتا ہے تو دوسرا جاگتا۔ ان میں سب سے مزے کا خاکہ "بڑی بھول کی" ہے۔ فرماتے ہیں "شادی نہ کرنا بڑی بھول ہے۔ اس سے بھی بڑی بھول شادی کرنا ہے، ہم ہر دو کے مرتکب ہو چکے ہیں۔" اسی میں دکھی خاوندوں کے کلب کے اراکین کو مشورہ دیا ہے کہ "دنیا کی ریت ہے کہ جوڑے میں سے ایک نوکری کرتا ہے اور دوسرا حکم چلاتا ہے۔ اگر دونوں نوکری شروع کردیں تو شادی کا ادارہ خطرے میں پڑ جائے گا۔ وہ لوگ جو بیوی کی ملازمت کے خلاف ہیں غلطی پر ہیں۔ مصنف کی رائے ہے کہ "اگر ہوسکے تو بیوی سے ملازمت کروائیں اور خود نوکری چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے گھر کے راجہ بن کر مزے سے زندگی گزاریں۔"

اوپر کی چند مثالوں سے اندازہ ہوا ہوگا کہ نریندر لوتھر مزاح نگاری کے کس درجے پر فائز ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں اب تک دو اسلوبیاتی دھارے خاص سامنے آچکے ہیں۔ ایک جو پطرس اور کنہیا لال کپور کی یاد دلاتا ہے، یعنی جو خوش طبعی، کھلنڈرے پن اور کھلے ڈلے شگفتہ انداز سے عبارت ہے اور دوسرا جو رشید احمد صدیقی کی یاد دلاتا ہے اور اب مشتاق احمد یوسفی سے منسوب ہے یعنی متانت آمیز مزاح جس میں ادبیت اور شعریت کی چاشنی غالب ہے۔ خوش طبعی اور شگفتگی یہاں تبسم زیرِ لب کی حیثیت رکھتی ہے۔ نریندر لوتھر کا تعلق پہلی قسم سے ہے انھوں نے ایک دو جگہ اشعار کا فائدہ اٹھانا چاہا ہے لیکن وہ اس کوچے کے آدمی نہیں۔ ایک دو قدم چل کر خود محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اجنبی علاقے میں آگئے۔ ان کی مزاح نگاری روزمرہ زندگی کے معمولی اور مضحک پہلوؤں کے بے محابا اور کھلے ڈلے بیان پر مبنی ہے اس کا پھیلاؤ اور اپنی کیفیت ہے۔ نریندر لوتھر اس منزل پر ہیں جہاں انھوں نے اپنا لہجہ، اپنی آواز اور اپنا انداز پا لیا ہے۔ ادب کی دنیا میں آئے دن ایسی ناموزوں شخصیتوں سے ملاقات ہوتی رہتی ہے جو کئی نسلوں سے تعصب کے دشت کی سیاحی میں سرگرداں ہیں اور کئی کچھ مقام

سے گزر چکے ہیں لیکن دوسروں کے لہجے میں بولتے اور دوسروں کے ذہن سے سوچتے ہیں۔ اپنے انداز کو پالینا اور اپنے ذہن سے سوچنا اور اس طرح سوچنا کہ روزمرہ زندگی کے معمولی پہلوؤں میں غیر معمولی پہلو اور خشک اور بے روح واقعات میں ہنسنے ہنسانے کے نکتے سوجھ جائیں اور چابک دستی سے وہ اظہار و بیان کی زد میں بھی آجائیں، ایسی نیکی اور خوبی ہے جو سب سے خراج تحسین وصول کر سکتی ہے۔ خدا نہ کرے کہ ہم منکوحہ بیوی کے خلاف لب کشائی کریں، لیکن یہ تمنا ضرور ہے کہ نرمیندر لوتھر کے تعلقات اپنی داشتہ سے بدستور استوار ہیں۔

زبان وادب - بہار اردو اکیڈمی - ۱۹۸۵ء،
جلد ۱۱ - شمارہ ۱ -

"عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں"

ڈاکٹر قدوس جاوید

اُردو شاعری کا مزاج بنیادی طور پر زمین سے وابستہ ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی اسباب وعلل کی بنا پر فارسی شاعری کی حد درجہ تقلید یا اثر پذیری کے نتیجے میں اپنی زمین سے بہت اوپر جیحون اور سیحون اور دجلہ وفرات کے اجنبی خلاؤں میں بھٹکتے رہنے ــ اور انگریزی اور فرانسیسی شاعری کے نت نئے رجحانات اور تحرکات کے زیر اثر تجربہ پسندی کے بہاؤ میں بہتے رہنے کے باوجود اردو شاعری کبھی بھی اپنی زمین اور زمین کے تقاضوں سے بے گانہ نہیں رہی۔ چنانچہ شاعری کے سانچے میں جس حد تک بھی کسی ملک اور اس کے باسیوں کی بلا مذہب وملت، زندگی، جذبات، اخلاقیات، تہذیب وثقافت اور معاشرت کی کروٹوں کو ڈھالا جاسکتا ہے اردو شاعری نے کبھی بھی اس میں بخل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اس نقطۂ نظر سے اگر ہندوستان کی دیگر زبانوں کی شاعری کا اردو شاعری کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستانی معاشرہ میں شروع سے ہی موجود قومی یک جہتی کے مقدس جذبے کو جمالیاتی شعور کا جزو بنا کر پیش کرنے اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی کو شاعرانہ قدر کے طور پر برتنے کی مثالیں جس کثرت سے اردو شاعری میں ملتی ہیں ہندوستان کی کسی بھی دوسری زبان کی شاعری میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا۔ اس بنا پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں قومی یک جہتی کی بقا اور توسیع کے باب میں ملک وقوم کی جیسی خدمت اردو شاعری نے کی ہے کسی دوسری زبان کی شاعری نے کم ہی کی ہوگی۔

اردو شاعری کے دور اول میں محمد قلی قطب شاہ، ہاشمی، مقیمی، فیروز، شاہ حاتم، وجہی، غواصی اور روکی وغیرہ کی شاعری کا خمیر ہی ہندوستانیت (Indianness) مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کی مستحکم روایات سے اٹھایا تھا۔ ان کی شاعری میں موضوعات، بحروں اور الفاظ کے انتخاب، تشبیہات واستعارات کے استعمال وغیرہ ہر معاملے میں ہندوستانیت کو یا یوں کہیں کہ تخلیقی سطح پر قومی یک جہتی کو بڑے خلوص کے ساتھ برتا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

نا کفر پھیلنے دل حیراں دو نہ دیں کوں
از عشق چھپا در راست خبر نہیں ہے منگیں کوں

محمود ــ

بسنت کھیلیں ہمن ہور سا جناں یوں ــ کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے
پیا نگ پر ملا کر لیسائی پیاری ــ بسنت کھیل ہوا رنگ رنگ سنگارا

محمد قلی قطب شاہ

چند بدن کہیا تو کہی منہ سنبھال بول ــ سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال گھول

نصرتی

سکھی اُن سے تن من نوچ کرلیں ــــ دنیا میں کوئی نہیں آیا دوبارا

اور امانت کی اندرسبھا کا یہ ٹکڑا بھی دیکھئے ۔

لاج رکھ لے شیام ہماری ـــــ میں چیری ہوں تمہاری
جرا دے گا مجھ کے گاری
تم باتر ہولی کے کھلیّا ہم ڈرپوک اناری
تاک جھانک لنگا مت موہن جاؤں تورے بلہاری
نہ کر موہے جان سے ماری

اس دور کی شاعری میں جو شاعرانہ خصوصیات ملتی ہیں، ان کا سلسلہ مزاج کے اعتبار سے حافظؔ اور سعدیؔ، صائبؔ اور کلیمؔ سے زیادہ کالی داس، گوردھن اور ودیا پتی سے ملتا ہے۔ خاص طور پر قلی قطب شاہ کی نظموں اور گیتوں، ہاشمی کی غزلوں اور وجہیؔ اور غواصیؔ کی مثنویوں، قطب مشتری اور سیف الملوک و بدیع الجمال" میں اکثر و بیشتر اسی طرح کے جذبات و خیالات حتیٰ کہ تخلیقی رویے Creative Attitudes ملتے ہیں جو ہمیں کالی داس کے "میگھ دوت" گوردھن کی " آریہ سپت ستی" لکشمی داس کے "سکھ سندیش" وا دیو کے "برہم سندیش" اور بلہانا کی عشقیہ نظموں میں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح بعد کے ادوار میں میرحسنؔ، دیا شنکر نسیمؔ، میرانیسؔ، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ، شاد عظیم آبادی اور فراقؔ کے یہاں بھی ہندوستانیت اور قومی یکجہتی کے عناصر ملتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" اور نسیم کی مثنوی "گلزارنسیم" میں شہزادے کی پیدائش، شادی موت وغیرہ کے موقعوں میں ایک طرف جہاں مولویوں کو اسلامی اصولوں کے تحت نذر نیاز گذارتے اور مختلف رسومات ادا کرتے دکھایا گیا ہے وہیں ہندو پنڈتوں کو بھی اپنے عقائد کے مطابق آرتی اُتارتے اور ٹونے ٹوٹکے کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی بعض ایسے رسوم کا بھی بیان ہوا ہے جن کا چلن ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں طور پر تھا۔ کچھ مثالیں دیکھئے ۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر تو لا اور برچھیک پر کر نظر
کیا رام جی کی ہے تجھ پر دیا چندرماں سا بالک تجھے ہوئے گا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

سحرالبیان ـ میرحسن

وہ لوبی کر کے جوگیا بھیس جنگل کی راہ سے چلا دیس
تکیہ پہ فقیر پیرانہ تھا اک گوشہ میں آنکھیں مانگتا تھا

گلزارنسیم ــ دیاشنکر نسیم

انیس جیسے بے مثل شاعر کے کلام پر بدقت تمام جو اعتراضات کئے گئے ان میں ایک اہم اعتراض یہ بھی ہے کہ انھوں نے مرثیہ جیسی پاک اور مقدس صنف میں جس کے کردار اور واقعات متعین اور اصول و ضوابط مخصوص ـ ہندوستانیت کا اس افراط سے بجرا ہے کہ

کہ کردار نگاری بھی مجروح ہوئی ہے اور واقعہ نگاری بھی۔

چھاتی سے تربت لپٹ کے یہ بولی وہ دلربا
میں صدقے جاؤں مجھ کو تمہاری سگے بلا
داخل ہوئے حرم میں جو حضرت بچشم تر
زینب نے لی بلائیں، برادر کی دوڑ کر
فرمایا، بہن تم نے بنایا ہے یہ کیا حال
نہ سر پہ عصابہ ہے نہ چادر ہے نہ رومال
ماتھا ہے بھرا خاک سے بکھرے ہوئے ہیں بال
بیٹو نہیں جیتا ہے ابھی فاطمہ کا لال

مادر کو بڑا داغ دیئے جاتے ہو قاسم
بیٹی کو مری رانڈ کئے جاتے ہو قاسم

لیکن — واقعہ یہ ہے کہ یہ عیب نہیں۔ عیب یہ تھا کہ انیس کے کلام میں ہندوستانیت اور مشترکہ تہذیب، رسم و رواج کا رنگ نہ جھلکتا۔ مشہور فرانسیسی نقاد تین (TAIN) کے مطابق کسی بھی فنکار کا تخلیقی عمل اس کی نسل، اس کے ماحول اور لمحہ سے لازمی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ یعنی کوئی بھی فن کار جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو اس تخلیق میں اس کے نسلی عقائد و روایات کا عکس بھی ہوتا ہے اور اپنے وقت اور ماحول کے تمدنی اثرات کا پرتو بھی۔ اور جب وہ تخلیق تکمیل تک پہنچ کر منظر عام پر آتی ہے تو اس میں اس لمحاتی کیفیت کا عکس بھی ہوتا ہے جو تخلیق اظہار کے وقت تخلیق کار پر طاری ہوتی ہے۔ بلکہ تین نے تو بجا طور پر یہاں تک کہا ہے کہ فن پارہ میں اس کے خالق کے نسلی اثرات کے ساتھ ساتھ اس ملک کے جغرافیائی حالات اور معاشرہ کا عام رنگ بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جس شاعری میں اس کی مٹی کی بو، ماحول کا رنگ، عہد کی دھڑکن اور تہذیب و ثقافت کی کروٹوں کا عکس نہ ہو ایسے ہم بعض معنوں میں فطری خالص اور بڑی شاعری کہہ بھی نہیں سکتے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ شاعری کا یہی وہ تقاضہ ہے جو اردو شاعری کو ایک بار پھر (۳) کی اصل کی طرف لوٹنے پر مجبور کر رہا ہے۔ عصر حاضر میں اردو شعر و ادب میں جدید رجحانات نمایاں ہوئے ہیں ان میں ایک اہم رجحان اپنی جڑوں کی تلاش کا رجحان بھی ہے۔ اور تخلیقی سطح پر اس کے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کی بنا پر اردو شاعری کا اپنی زمین، اپنی مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کے تصور کے ساتھ رشتہ زیادہ سے زیادہ مضبوط اور مستحکم ہوتا جا رہا ہے۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کے جدید اردو شعرا کی تخلیقات میں تو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کے عناصر تمام تر جمالیاتی محاسن کے ساتھ ملتے ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان جاکر آباد ہو جانے والے شاعروں مثلاً میراجی، رئیس امروہوی، ابن انشا، منیر نیازی، احمد فراز، جون ایلیا، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید وغیرہ کے یہاں ہندوستانیت رگوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔ ان شاعروں نے "مملکت خداداد پاکستان" میں رہنے کے باوجود صدیوں کی آریائی روح اور مشترکہ تہذیب کو اپنے اندر نئے سرے سے بیدار کر کے تخلیقی اظہار کے نئے سانچوں میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ان کا اظہار عصر حاضر کے انسان کے دل کی دھڑکن بھی بن گیا ہے اور

---

* ای ین خالد عبدالعزیز

۱۹۱ سے اردو شاعری میں ایک لطیف و پرکشش ہندوستانی دیومالائی جمالیات کے سرچشمے بھی پھوٹتے ہیں۔ ہندوستانیت اور قومی یک جہتی سے بھرپور
مخصوص تخلیقی سرچشمہ عمدہ صورت میں فراق گورکھپوری کے یہاں نظر آتا ہے فراق کے یہاں ایک طرف جہاں انگریزی فارسی اور سنسکرت جمالیات
کے مختلف رنگ جمع ہوکر ایک مخصوص و منفرد رنگ و آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں وہیں اسلامی روایات اور ہندو عقائد کی آمیزش و آویزش
سے ایک دلکش اور بامعنی اسلوب بھی وجود میں آتا ہے۔ "روپ" کی رباعیوں میں فراق نے ہندستان (بالخصوص شمالی ہندستان)
کی جس گھریلو زندگی کی عکاسی کی ہے وہ ہندوستان کے عام ہندوؤں اور مسلمانوں کی گھریلو زندگی ہے۔ روپ کی رباعیوں میں فارسی شعری
روایات و اقدار کے دوش بدوش خالص ہندستانی تشبیہات و تلمیحات اور خوبصورت ہندی الفاظ کا برمحل استعمال ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں
ہندو دیومالا کو بھی تلمیحات کی شکل میں اپنے اشعار میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

لٹکے لٹکے کالے گیسو، گورے گورے لمبے بازو
دل کے رواں ہیں گنگ و جمن، ساتھ جیوں رام لکھمن

وحدت عاشق و معشوق کی تصویر ہوں میں
دل کا ایثار تو اخلاص دمن مجھ کو دیا

مدھوبن کے بسنت سا سجیلا ہے وہ روپ
برکھا رُت کی طرح رسیلا ہے وہ روپ
رادھا کی جھپک، کرشن کی برزوری ہے
گوکل نگری کی راس لیلا ہے وہ روپ

غرض یہ کہ اُردو شاعری کی تاریخ میں ہندوستان کی مٹی کی بُو باس، زمین سے وابستگی اور قومی یک جہتی کے نقوش ہر دور کے شاعروں
کے یہاں ملتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو کے جس شاعر نے قومی یک جہتی اور ہندوستانیت کو شعوری طور پر
اپنی شاعری میں برتا اور جس کی شاعری اپنے کل (Totality) میں قومی یک جہتی اور ہندوستانیت کی بہترین مثال ہے وہ نظیر اکبرآبادی ہے۔
نظیر کی شاعری میں قومی یک جہتی اور ہندوستانیت محض موضوعاتی ہی نہیں تخلیقی اعتبار سے بھی اتنی مضبوط اور مستحکم ہے کہ اردو شاعری
میں ایک منفرد روایت بناتی ہے اور اردو شعرا کے سماجی شعور کی بتدریج بیداری کے ساتھ ساتھ نظیر کی اس روایت کی اہمیت کا احساس اور اعتراف
بھی تخلیقی سطح پر گہرا ہوتا جارہا ہے۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو کی عصری شاعری نے ایک طرف جہاں میر و غالب کی روایات کو نئی معنویت
دی ہے وہیں دوسری طرف نظیر اکبرآبادی کی روایت کی قوت، وسعت اور اہمیت کی بازیافت کرکے اسے اپنے انداز میں برتنا بھی شروع کر دیا ہے۔
اور اس طرح جہاں اردو شاعری میر و غالب کے حوالے سے فارسی شاعری سے رشتہ استوار رکھتی ہے وہیں نظیر کے وسیلے سے سنسکرت کی
شعری روایات، ہندو دیومالا اور ہندی لوک گیتوں، لوک کتھاؤں، گیتوں اور دوہوں سے بھی اٹوٹ رشتہ قائم ہوتا ہے اور یہ رشتہ اب کئی
جہتوں سے زیادہ پائدار، فطری اور معنی خیز ثابت ہو رہا ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ نظیر سے بہت پہلے قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی وغیرہ دور اول کے دکنی شعرا کے یہاں قومی یک جہتی کے نقوش
ملتے ہیں لیکن یہ نقوش شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہیں جیسا کہ ہم نظیر کے یہاں دیکھتے ہیں بلکہ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اردو شعر و ادب کی ثقافت
ہی کیا خود اردو زبان بھی ان دنوں ایک چونچال بچے کی طرح گھٹنوں گھٹنوں چاروں ہاتھ پاؤں سے زمین پر چلنے کی کوشش کر رہی تھی اور لسانی
تشکیل کے اعتبار سے گر اور سنبھل رہی تھی اس لئے خارجی ہیئت فارسی سے مستعار ہونے کے باوجود اردو شاعری کا باطن اپنی زمین کی اصل

ہی سے آلودہ تھا۔ دوسری وجہ یہ بھی کہ دکنی دور میں اردو زبان وادب کی رسائی درباروں تک ضرور تھی، اسے شاہوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی، لیکن اس کے باوجود اردو عرفِ عام میں شرفا کی زبان نہیں بن سکی تھی۔ زبان بننے کا عمل جاری تھا۔ عوامی شعرا سے قطع نظر طبقۂ خاص کے شعرائے کرام تفننِ طبع کی خاطر یا پھر عام لوگوں سے بھی اپنا تہذیبی رشتہ استوار رکھنے کی غرض سے اردو میں اشعار کہہ لیتے تھے۔ اس لیے اردو زبان اور شعر وادب کے ارتقا کے تاریخی مطالعے کے اعتبار سے اس دور کی اردو شاعری کی اہمیت ہے اور اس دور کی شاعری قومی یک جہتی اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی تخلیقی پیش کش کے اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قطب شاہ وجہی اور غواصی نے ایک مستحکم روایت کے مقابلے میں شعوری طور پر ایک دوسری روایت قائم کرنے کی کوشش کی، جبکہ نظیر اکبر آبادی کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے میر و سودا، مومن و آتش کی قائم کردہ مقبول اور منظم شعری روایات کے مقابل ایک نئی روایت قائم کی اور یقیناً نظیر کی قائم کردہ اس روایت میں زبردست قوت اور کشش تھی ورنہ یہ روایت میر و غالب کی شاعری اور شعری روایت کے آگے ٹھیر نہ پاتی اور نظیر کی شاعری اور شعری روایات کے استحکام کا انحصار اس بات پر تھا کہ دیگر اردو شاعروں کے برعکس نظیر کے یہاں قومی یکجہتی کا شعور زیادہ مضبوط، فطری، مستقل اور ہمہ گیر تھا اور آج اگر ایک بار پھر نظیر کی شاعری اپنی قوت اور معنویت ثابت کر رہی ہے اور قومی یک جہتی اور ہندستانیت کے بے پناہ جذبے سے پُر نظیر کی شعری روایت جدید رجحان کے طور پر نمایاں ہو رہی ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ایک بار پھر شعوری یا لاشعوری طور پر لوگ شعر وادب کی عصریت اور سماجیات کی اہمیت تسلیم کرنے اور یہ ماننے لگے ہیں کہ کوئی بھی ادب اپنے ماحول اور زمانہ سے بیگانہ رہ کر معیار و وقار حاصل نہیں کر سکتا اور یہ احساس، یہ شعور اردو والوں میں پیدا کرنے کا سہرا نظیر کی شاعری اور شعری روایت کے سر ہے۔

نظیر کی شاعری قومی یک جہتی کے اعتبار سے ایک منفرد مضبوط اور مستحکم روایت کی حیثیت کیونکر رکھتی ہے اس پر غور کریں تو ایک اہم بات بھی سامنے آتی ہے۔ نظیر اس عہد کی پیداوار تھے جب مذہبی، عقائد، سماجی و ثقافتی اعتبار سے مختلف فرقوں کے لوگوں کو ایک دوسرے سے توڑنے کی بجائے جوڑنے کا اور ذہن و ضمیر میں تعصب و تنگ نظری پیدا کرنے کی جگہ خلوص، رواداری، محبت و اخوت کا نور بھرنے کا سبب ہوتے تھے۔ دراصل وہ زمانہ اس صارفینی تہذیب (Consumer's Culture) سے قطعاً نا آشنا تھا جس نے آج انسان کو زندگی کے تمام شعبوں میں نفع اور نقصان (Profit & loss) کی زبان میں سوچنے کا عادی بنا کر اس سے اس کی وہ اخلاقیات (Morality) ہی چھین لی ہے جس اخلاقیات کو ہم اس کے کُل میں ہندستانیت کہتے ہیں اور جس کا ایک اہم ترین جز قومی یک جہتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نظیر کا عہد سچے معنوں میں اپنی زمین، اپنے ملک اور اپنی تہذیب (جسے ہم مشترکہ تہذیب کہتے ہیں) سے محبت کا عہد تھا۔ چنانچہ نظیر نے اگر اردو شاعری میں قومی یک جہتی اور ہندستانیت کی بھرپور نمائندگی کی ہے تو اس کی ایک وجہ نظیر کے عہد کا عام مزاج اور معاشرہ کے عام تہذیبی حالات تھے جن کے تئیں نظیر اکبر آبادی اپنے دیگر ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ حساس بیدار اور باشعور تھے۔ نظیر اکبر آبادی سادات گھرانے کے چشم و چراغ تھے لیکن ہر سچے مسلمان کی طرح ان کے ذہن میں بھی کبھی ہندو اور مسلمان کے درمیان فرق اور امتیاز کا خیال بھی نہ پیدا ہوا۔ حیات نظیر پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ نظیر اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے جو بڑی منتوں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ کسی فقیر یا جوگی نے نظیر کی والدہ کو روزانہ جمنا پر چڑھاوا چڑھانے کی ہدایت کی تھی تاکہ اولاد کی مراد بر آئے۔ چنانچہ روایت ہے کہ نظیر مسلم بیگم لکھتے ہیں "جمنا جی" کی مہربانیوں کے نتیجے میں تولد ہوئے۔ اگر یہ روایت صحیح ہے اور اسے دو گھڑی کو ضعیف الاعتقادی سے تعبیر نہ کیا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اپنی پیدائش سے متعلق یہ روایت جو اپنے عہد کی مشترکہ ہندستانی تہذیب اور قومی یک جہتی کی مظہر ہے، نظیر اکبر آبادی کی نفسیات، مزاج اور جمالیات کا بنیادی

ثابت ہوئی۔ جس پر ان کے سیکولر ذہن، شخصیت اور فن کا محل کھڑا ہوا۔ چنانچہ نظیر کے حالات زندگی کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں "مذہب پرستی" سے زیادہ "تہذیب پرستی" ملتی ہے اور یہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کی وہ مشترکہ تہذیب ہے جس پر اس ملک کی قومی یک جہتی کا انحصار ہے۔ خود نظیر نے اپنے اس مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

جھگڑا نہ کرے مذہب وملت کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آن
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآن
عاشق تو قلندر رہے نہ ہندو نہ مسلمان
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

اور واقعہ یہ ہے کہ نظیر نے اپنی زندگی اور شاعری دونوں میں اپنے اس نقطۂ نظر کو یا یوں کہیں کہ قومی یک جہتی اور ہندستانیت کو شروع سے آخر تک بڑے خلوص سے برتا۔ دراصل نظیر آزاد ادراک کا شاعر تھا۔ مذہب وملت اور رسوم وقیود کی حد بندیوں سے آزاد اور بالاتر لیکن گہرائی کے ساتھ وابستہ بھی۔ اسی لئے نظیر ہندستانیوں کا شاعر تھا۔ وہ مسلمانوں کے عرس اور عزاداریوں میں شرکت کرنے کے ساتھ ساتھ "متھرا" اور "بندرابن" جاکر ہولی، دیوالی اور دسہرہ کا بھی لطف اٹھاتے تھے اور ہندوؤں کے میلوں ٹھیلوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ اس کا اندازہ ان کی نظم "بلدیو جی کا میلہ" سے لگایا جاسکتا ہے۔ واقعتاً نظیر نے صرف شاعری نہیں کی بلکہ چھوٹے پیمانے پر ایک سماجی وتہذیبی مفکر کی طرح اول تو ہندوستان کے تہواروں، میلوں، ٹھیلوں، بازار، گلی کوچوں اور رسوم ورواج سب کو ایک ہومنسٹک (Humanistic) تناظر میں گہرائی سے دیکھا اور پھر ایک مشتاق مصور کی طرح انھیں ان کی ایک ایک تفصیل کے ساتھ اپنی شاعری میں قید کرلیا۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کے ہم عصروں، میر، سودا، مصحفی، انشا اور جرأت نے غزل کو اور غزل کے توسط سے اردو شاعری کی زمین کو آسمان کردیا۔ اردو شاعری میں تخلیقی اپج اور شاعرانہ فن کاری کے اعلیٰ نمونے ان شاعروں سے مخصوص ہیں خصوصاً میر کا کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں شاید ہی مل سکے لیکن میر سمیت اس بھیڑ میں نظیر اپنی پہچان قومی یکجہتی کے طاقتور جذبے اور ہندستان کی مٹی سے اپنی گہری وابستگی کی بنا پر ہی کرواتے ہیں۔ اسی لئے نظیر اردو شاعری میں محض قومی یکجہتی اور ہندستانیت کا نمائندہ ہی نہیں اپنی تخلیقات کی روشنی میں خود ہندستان ہے۔ اور آج اگر اردو شعرا ایک بار پھر اپنی شاعری میں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں تو یہ اردو شاعری کی قدیم سیکولر روایت اور نظیر کے سیکولر ذہن کا ہی اثر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کی اردو شاعری میں اس ہندستانیت اور قومی یک جہتی کا اظہار بلاواسطہ اور معروضی طور پر نہیں بلکہ خالصتاً داخلی اور تخلیقی سطح پر ہورہا ہے۔ میراجی اور ناصر کاظمی کی تخلیقات اس کی مثال ہیں۔ اس اعتبار سے قومی یک جہتی اردو شاعری کا بنیادی جذبہ ہے جس نے ہمیشہ یہ تاثر دیا ہے کہ ؏

عاشق تو قلندر رہے نہ ہندو نہ مسلماں

—— ❖ ——

شاعر کی شاعری

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

حمایت علی شاعر کوئی نئے شاعر نہیں ہیں۔ لیکن گذشتہ تیس سال کے دوران ہندوستان میں اُردو ادب کے قاری اور اہلِ قلم میں کم ایسے ہوں گے جو حمایت علی شاعر اور اُن کے کلام سے آگاہ ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ برصغیر کی تقسیم کے بعد ہند و پاک پڑوسی ہوتے ہوئے بھی سیاسی وجوہات کی بنا پر ایک دوسرے سے کچھ اس طرح بچھڑ گئے جیسے ہمیشہ یہ دونوں حصّے کروڑوں میل کے فاصلے پر رہے ہوں اور ان میں کبھی دوستی، بھائی چارگی اور میل ملاپ کیا، جان پہچان تک نہیں رہی۔

ہر ملک کے قلم کاروں کو دو بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ "عوام دوست" اور "عوام دشمن" ——— پاکستان کے اُردو ادب میں جو صحت مند انسانی قدروں کی آوازیں، عوامی جد و جہد کی جھلکیاں، لُوٹ، افلاس اور نا انصافی کے خلاف احتجاج، انسانیت اور عالمی امن کے لئے للکار وغیرہ کی گونج آج بھی ہے وہ باشعور عوام دوست پاکستانی قلم کاروں کی رہینِ منّت ہے۔ اس سلسلے میں ہم جن پاکستانی اُردو شعراء کا نام لے سکتے ہیں اُن میں اگر فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، ظہیر کاشمیری، حبیب جالب، قتیل شفائی، کشور ناہید، رئیس امروہوی، اور شان الحق حقی وغیرہ وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں تو اُن ہی کی صف میں ایک نام حمایت علی شاعر کا بھی ہے۔ حالانکہ فیض اور ندیم نہ صرف دیگر کئی شعراء کے بزرگ ہیں بلکہ اُن کا مقام بھی کئی لحاظ سے بلند تر ہے۔

حمایت علی شاعر کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ممتاز حسین نے لکھا ہے کہ "اُن کی شاعری اگر ایک طرف اپنی خود نوشت سوانح عمری ہے تو دوسری طرف قومی تاریخ کا آئینہ بھی۔" اور خود شاعر نے اپنے کلام کے سلسلے میں لکھا ہے

"جہاں تک میرے کلام کا تعلق ہے اسے آسانی سے تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔
غمِ جاناں، غمِ وطن اور غمِ کائنات۔"

لیکن شاعر کا غمِ جاناں محض اُس کا اپنا غم نہیں۔ اور نہ ہی ذاتی غم کو شاعر گرد و پیش کی دُنیا سے بے خبر ہو کر قلم بند کرتا ہے بلکہ شاعر میں ضروری تاریخی اور سماجی شعور ہے، لہٰذا وہ اپنے ذاتی غم کو سماجی حالات کے تحت دیکھتا ہے اور اس طرح وہ اپنے عہد کا ترجمان اور نمائندہ بن جاتا ہے۔ ان کے ذاتی غم میں ملازمت کے لئے در در کی ٹھوکریں کھانا، بے روزگاری کے دن رات، غربت اور بھوک، گھر اور بیوی بچوں سے دوری، والدین اور عزیز دوستوں کے بچھڑ جانے کا غم وغیرہ ہیں اور اس سلسلے میں انہوں نے جو اشعار کہے، وہ غمِ جاناں کے اشعار ہوتے ہوئے بھی سیکڑوں دلوں میں اُتر جانے کے لائق ہیں چونکہ عام درمیانی طبقہ کے لئے وہ غم "غمِ مشترک" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ چند اشعار دیکھئے۔

میں اپنے آپ سے مصروفِ جنگ ہوں شاعر — لہو لہان ہے دل، دشتِ کربلا کی طرح

سورج کا رُخ بدلتے ہی خود بھی بدل گیا — کیسا فریب سایۂ دیوار دے گیا

شاعر اُن کی دوستی کا اب بھی دم بھرتے ہیں آپ
ٹھوکریں کھاکر تو سنتے ہیں سنبھل جاتے ہیں لوگ

فکرِ معاش کھا گئی دل کے ہر اک اُمنگ کو — جائیں تو لے کے جائیں کیا حُسن کی بارگاہ میں

ایسے کئی اشعار کے علاوہ انہوں نے غمِ جاناں کے سلسلے میں کئی نظمیں بھی کہی ہیں۔ مثلاً نظم "ادھوری کہانی" اور "غمِ حاصل" اُن دنوں کی نظمیں ہیں جب وہ روزگار کی تلاش میں شہر کی گلی گلی میں دن رات بھوکے پیاسے بھٹکتے پھرتے رہے ہیں۔ یا پھر نظم "جبرِ عہد" جو انہوں نے ۵۲ء میں ملازمت (حیدرآباد ریڈیو) سے ہٹا دیئے جانے پر کہی۔ ان نظموں کا صرف ایک بند پیش کرتا ہوں :-

رات دن فکرِ معاش اور فقط فکرِ معاش
بس یہی محورِ تاریک تھا اور میری حیات
کون سی صبح پسینے میں شرابور نہ تھی
کس شبِ ماہ نے پائی غمِ فردا سے نجات
ایک تھی میرے لئے دھوپ ہو یا چاندنی رات

("ادھوری کہانی")

سوچتا ہوں تو غمِ دل پہ ہنسی آتی ہے
کتنے ناداں ہیں ہم عشق کے مارے ہوئے لوگ
زندگی کیا ہے حقیقت میں سمجھتے ہی نہیں
اپنے ماحول کی قبروں میں اُتارے ہوئے لوگ
ایک موہوم تصوّر سے کہ جس کے اطراف
گھومتے رہتے ہیں ہم زیست سے ہارے ہوئے لوگ

("غمِ حاصل")

یہ جہاں ایک دکان ہے کہ جہاں صبح و شام
آدمی بکتے ہیں نیلام کی چیزوں کی طرح
شب کی تاریکی ہو یا دن کا اُجالا، ہر وقت
راحتیں بٹتی ہیں محلوں میں کنیزوں کی طرح

("جبر عہد")

صرف یہی نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ نظام میں ہر چیز کی تجارت ہوتی ہے۔ شاعر و ادیب بھی کھلونوں کی طرح بیچے جاتے ہیں۔ یہی خیال شاعر کے دل میں ایک کھلونے کی دکان میں سجے ہوئے کھلونوں کو دیکھ کر اُبھرتا ہے اور شاعر کھلونوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :-

"میں تم سے کہتا بھی کیا رفیقو
کہ میں تو خود بھی ہوں اک کھلونا
جو بیچنے کے لئے سجایا گیا ہے دکانِ شیشہ گری میں
تمہاری ہی طرح میں بھی صدیوں سے ہوں گرفتِ نظامِ زر میں"

شاعر، اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ تاریخی شہر اورنگ آباد اور اُس شہر میں شاعر کا گھر —— گھر اور وطن کی یاد کسے نہیں ستایا کرتی ہے۔ شاعر نے اپنے گھر اور وطن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"پہلے میں نے اپنے وطن اورنگ آباد کی جس چہار دیواری میں زندگی کی پہلی سانس لی تھی۔ اُس کے بارے میں مجھے صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ کچی مٹی کی چہار دیواری تھی اور بس۔ لیکن اگر مجھے اس کچی مٹی کے گھر پر ناز ہے تو اس لئے کہ اُس کی وساطت سے مجھے اپنے ملک کے ننانوے فی صدی انسانوں کی زندگی کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا موقع ملا۔ اُن کے تہذیبی پس منظر اور اُن کی ذہنی تربیت کے مختلف خم و پیچ کو سمجھنے اور پرکھنے والی نگاہ عطا ہوئی۔ مجھے وہ درد نصیب ہوا جو میرے شعور کی روشنی میں چمک کر شعلہ نہ بن سکا تو ایک انگارہ ضرور بن گیا۔ یہ انگارہ جو میرے سینے میں مسلسل دہکتا رہتا ہے، میری تاریخ کی امانت ہے، میری تہذیب کا عطیہ ہے۔ یہی انگارہ کبھی ہوائے زمانہ سے بھڑک اُٹھتا ہے تو میرے اور میرے فن کے لئے مشعلِ راہ بن جاتا ہے ...."

اورنگ زیب کے نام سے وابستہ تاریخی شہر اورنگ آباد جس کی خاک سے اولین اردو شاعر ولی دکنی کا تعلق ہے، جہاں سے سراج اورنگ آبادی کے نغمے پھوٹے، بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے جہاں انجمن ترقی اُردو کا دفتر کھولا، ماسکندر علی وجد جہاں سے اُبھرے۔ وہ تاریخی شہر، جہاں دُنیا کے کونے کونے سے لوگ اجنتا کے غار دیکھنے آتے ہیں۔ ایلورہ، اجنتا اور بی بی کا مقبرہ —— یہی تاریخی شہر حمایت علی شاعر کا بھی وطن ہے۔ ان کا بچپن اِسی شہر میں گذرا (بعد میں

وہ شہر اپنی ابتدائے جوانی میں دیکھا ہے)۔ پھر وہ یہاں سے حیدرآباد (دکن) گئے۔ حیدرآباد جو ریاست نظام کا پایۂ تخت تھا اُسی شہر میں اُن کی شاعری جواں ہوئی۔ لہٰذا اورنگ آباد اور حیدرآباد کا اُن کی شاعری سے نہایت گہرا تعلق ہے۔ اور ان شہروں سے متعلقہ کلام بھی نتیجہ ہیں اُن کے ذاتی تجربے، جذبات اور احساسات کا۔ لیکن یہ ذاتی احساسات بھی "غم مشترک" میں ہیں۔ "وحشتِ بام و در" میں اپنے گھر کے خیال کو شاعر نے یوں قلم بند کیا ہے:-

سینے میں دم گھٹ جاتا ہے
جب بھی گھر کا خیال آتا ہے

دو آنکھیں، دو ویران آنکھیں
دُور خلا میں تکتی ہوں گی
روتے ہوئے بچّوں کی چیخیں
سارے گھر میں بھٹکتی ہوں گی
میری اُس میں چلتی سانسیں
خشک گلے میں اٹکتی ہوں گی

دل پر پتھر برساتا ہے
جب بھی گھر کا خیال آتا ہے

ہند و پاک کے ہر بڑے شہر میں بے شمار لوگ پوری زندگی فٹ پاتھ پر گزار دینے کے لئے مجبور ہیں۔ شہر ہیں الگ الگ ہیں لیکن منظر ایک ہے۔ حیدرآباد (دکن) کی مشہور شاہراہ عابد روڈ، کے فٹ پاتھ پر بھکاری بچوں کو دیکھ کر شاعر نے سنہ ۱۹۴۹ء میں کہا تھا:-

یتیمانِ علم و ہنر، راہ زادے تہی دست کاسہ بکف شاہزادے
نہ ماں اِن کی کوئی، نہ باپ اِن کا کوئی نہ خانہ بدوش ہیں یہ، نہ باپ اِن کا کوئی
برہنہ ہیں، بھوکے ہیں، لاچار ہیں یہ ازل کے مصوّر کے شہکار ہیں یہ

ایلورہ اور اجنتا کے غاروں کو دیکھنے ہندوستان ہی نہیں بلکہ دنیا کے کونے کونے سے لوگ اورنگ آباد جاتے ہیں۔ شاعر اجنتا کا نظارہ کرنے والوں سے مخاطب ہو کر عرض کرتا ہے کہ وہ مقامی لوگوں کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالیں۔ اور شاعر اپنے وطن کے لوگوں کی تصویر یوں کھینچتا ہے:-

یہ انساں، ہند کے آزاد انساں
جھکے شانے، فسردہ رُخ، نظر چُپ
سنائیں کس کو آہوں کا فسانہ
خدا چُپ، ناخدا چُپ، بحر و بر چُپ

اجنتا کا نظارہ کرنے والو
اجنتا کے بُتوں میں کیا رکھا ہے

اجنتا ــ پتھروں کی زندگانی
یہ بستی ــ زندگی کا بُت کدہ ہے

حیدرآباد میں ۱۹۴۹ء کے فسادات کے بعد ۱۹۵۱ء میں حمایت علی شاعر، پاکستان چلے گئے۔ کیا پاکستان جاکر اُن کو سکون ملا؟ کیا وہاں جانے پر اُن کا کھِلے دل سے سواگت کیا گیا؟ نہیں۔ وہاں بھی طویل عرصہ تک وہ در در کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ بے روزگار رہے۔ پھر، کبھی ریڈیو کے لئے، کبھی اخبارات کے لئے اور کبھی فلموں کے لئے لکھتے رہے۔ لیکن فلمی دُنیا سے بھی وہ نکل بھاگے۔ چونکہ وہاں اُن کو، ادب کا دم گھُٹتا ہوا محسوس ہوا۔ آخر وہ حیدرآباد سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے منسلک ہوگئے اور آج وہ شعبۂ اُردو کے صدر ہیں۔ پاکستان میں بھی انہوں نے بھوکے ننگے عوام کو دیکھا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ دونوں ملکوں کے عوام ایک ہیں۔ شاعر و ادیب جن کو عوام سے محبت ہوتی ہے وہ جہاں کہیں بھی ہوں، کسی بھی ملک میں ہوں، مظلوموں کے ساتھ ہوتے ہیں، عوام کے ساتھی ہوتے ہیں۔ پاکستانی عوام کی حالت بھی وہی ہے۔ وہاں بھی لاکھوں بھوکے ننگے ہیں۔ وہاں بھی مزدوروں کا خون ارزاں ہے، کسان وہاں بھی بھوکے ہیں۔ وہاں بھی جمہور کی آواز کو بندوقوں سے دبایا جاتا ہے۔ وہاں بھی طلبا پر فائرنگ ہوتی ہے۔ وہاں کی عورتیں بھی سربازار بکتی ہیں۔ وہاں بھی چکلے ہیں۔ یہ تمام باتیں، ہم، عوام کا ساتھی، شاعر کے کلام میں جگہ پاتے ہیں۔ ہندوستان چھوڑ کر جانے والے لوگوں کے دلی جذبات کو شاعر نے کئی اشعار میں بار بار پیش کیا ہے۔ مثلاً چند اشعار دیکھئے:

منزل کے خواب دیکھتے ہیں پاؤں کاٹ کے
کیا سادہ دِل یہ لوگ ہیں گھر کے نہ گھاٹ کے

اب اپنے آنسوؤں میں ہیں ڈوبے ہوئے تمام
آئے تھے اپنے خون کا دریا جو پاٹ کے

شہرِ وفا میں حقِ نمک یوں ادا ہوا
مخمل میں ہیں لگے ہوئے پیوند ٹاٹ کے

آنکھوں میں جگمگاتے رہے جنّتوں کے خواب
جنّت میں پاؤں رکھّا تو ہر چشم تر ملی

اِک عمر کی مسافتِ بے نام کے عوض
گر کوئی شئے ملی بھی تو گردِ سفر ملی

۱۹۵۱ء میں پاکستان جانے کے بعد، حمایت علی شاعر نے "نیا عہد نامہ" لکھا۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جس کو مکمل طور پر پیش کیا جانا چاہئے لیکن طوالت کی وجہ سے صرف چند اشعار پیش کرتا ہوں، ملاحظہ ہو:

معاف کردو مرے وطن کے عظیم لوگو
کہ میں نے تم سے عجب گھڑی بے وفائی کی ہے
. . . .
یہاں بھی انسان کا وقار اک حقیر شئے ہے
جو چند سکّوں کے مول کانٹوں پہ تُل رہا ہے
یہاں بھی تاریخ اپنا چولا بدل رہی ہے

خدائی کا ناخدائی کا پول کھل رہا ہے

....

عوام کے شب گزیدہ خوابوں کے سرد افق کو
اُبھرتا خورشید اپنی کرنوں سے دھو رہا ہے
عقیدتوں کے سیاہ مجلس میں دھیرے دھیرے
حقیقتوں کا شعور بیدار ہو رہا ہے

....

میں عہد کرتا ہوں میرے خوابوں کے پاسبانو
میں راہِ حق میں ہمیشہ پرچم بکف رہوں گا
میں اپنے جمہور کے قدم سے قدم ملائے
تمہاری جہدِ حیات میں صف بہ صف رہوں گا

کراچی میں طلبا پر فائرنگ ہوئی تو وہ تڑپ اٹھے۔ انہوں نے اس سلسلے میں دو نظمیں کہیں۔ ایک اُس بوڑھی عورت کے سلسلے میں جو دیوانی ہو کر قہقہہ لگاتی رہی اور ایک نظم کا عنوان ہے "۸ جنوری" یعنی وہ دن جس دن فائرنگ ہوئی۔ شاعر کے جذبات دیکھئے :۔

ضعیف ماں، ترا فرزند تیرا لختِ جگر
زمیں کی گود میں خاموش سو گیا ہے آج
جوان دل میں جواں حسرتوں کو دفنا کر
وطن کی خاک کا پیوند ہو گیا ہے آج

کسے دکھاتی ہے تو اپنے دل کی ویرانی
چمن کا سوزِ دروں، گل فروش کیا جانے
یہاں تجارتِ گل ہے بہار کا مقصد
جو شاخِ گل پہ گذرتی ہے وہ خدا جانے

ہم اپنے خوں سے جلائیں گے نظم و فن کا چراغ
اور ان چراغوں سے اک کہکشاں بنا لیں گے
جہاں جہاں بھی بہا ہے لہو شہیدوں کا
وہیں وہیں پہ بنائے حیات ڈالیں گے

شاعر کی وہ نظمیں جو "نغمِ کائنات" کے تحت آتی ہیں ملاحظہ ہوں "ایشیا"، "کوریا" (شمالی کوریا کے پاس ایک جزیرہ

ایتھل اور جولیس روزن برگ کی موت پر کہی ہوئی نظمیں اور عالمی امن کے لئے نظمیں شامل ہیں۔ "تشنگی کا سفر" اُن کی چار طویل افسانوی اور تمثیلی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اُن میں اُن کی مشہور نظم "بنگال سے کوریا تک" بھی ہے۔ یہ طویل نظم انہوں نے [illegible] اور [illegible] کے درمیان لکھی اور اس کے مختلف حصّے مختلف رسائل میں چھپے تھے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ ایک تجربہ رہا ہے چونکہ اس نظم میں انہوں نے "مسلسل غزل" کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ یہ نظم گیارہ حصّوں میں ——— (یادوں کے غبار، ایک مسرّت ایک موت، غمِ حاصل، وداع، جنگ کے میدان میں، آگ میں پھول، جب شعلے بجھ گئے، بینا گھر، حاصلِ غم، دوسری زندگی اور دوسری مسرّت) مکمل ہوئی ہے۔ اتنی طویل نظم تو نقل کی نہیں جا سکتی، صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اُردو کے افسانوی نظموں میں یہ ایک ایسا ادب پارہ ہے جس کا ذکر کئے بغیر اُردو ادب میں افسانوی نظموں کا ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس طویل نظم کا ہر حصّہ ان اشعار سے شروع ہوتا ہے :۔

آئینہ خانۂ تصوّر میں
ایک اک نقش ابھرتا ہے
اور کچھ دیر تھرتھراتے ہی
آپ ہی آپ ڈوب جاتا ہے

جہاں تک مجھے علم ہے حمایت علی شاعر کبھی بنگال نہیں آئے اور نہ ہی وہ بنگلہ زبان سے واقف ہیں، لیکن انہوں نے ٹیگور اور نذرل (نذرالاسلام) کا مطالعہ کیا ہے اور اُن سے اثر قبول کیا ہے۔ بنگال پر اُن کی طویل نظم میں بھی ہم ٹیگور کا ذکر پاتے ہیں۔ لیکن ٹیگور سے متاثر ہونے کی حد تو یہ ہے کہ وہ ایک مکمل نظم "جواب" کہہ گئے جو اُن کے دوسرے مجموعۂ کلام "مٹی کا قرض" میں شامل ہے۔ اس میں انہوں نے کہیں یہ ذکر نہیں کیا کہ یہ نظم، ٹیگور کی نظم کا ترجمہ ہے یا اُن سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ نظم، مکمل طور پر ٹیگور کی نظم کا خوبصورت ترجمہ ہے۔ یہ ہے ٹیگور کی شاعری کا اثر جو شاعر نے قبول کیا۔

اُردو شاعری میں "ہائیکو" ایک نو وارد صنف ہے اور یہ صنفِ سخن جاپان سے درآمد کیا گیا ہے۔ بقول وزیر آغا، ہائیکو میں "الفاظ زیادہ تر قطب نما بن جاتے ہیں اور قاری ان کے درمیانی فاصلے کو اپنے تخیّل کی ناؤ کی مدد سے طے کرتا ہے" ہائیکو میں صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور اُردو میں ہائیکو ابھی تجرباتی دَور سے گزر رہا ہے۔ اس سلسلے میں ادا جعفری نے چند کامیاب تجربے کئے ہیں۔ حمایت علی شاعر نے اپنی جن نظموں کو "اپنی ایجاد" اور "طرزِ خاص" قرار دیا ہے اور "ثلاثی" کا نام دیا ہے، میرا خیال ہے کہ یہ نظمیں دراصل "ہائیکو" ہی ہیں۔ بہر حال، اگر یہ ہائیکو نہ بھی ہوں تو بھی ان کے "ثلاثی" بہت خوب ہیں جو پڑھنے والوں پر اپنا اثر چھوڑے بغیر نہیں رہتے۔ نمونے کے طور پر یہ چار "ثلاثی" دیکھئے :۔

(۱) شرط

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

(۲) مساوات

زندگی بھر تو نہیں ــــ ہاں مگر اک وقتِ نماز
اپنے ایماں کی سرِ عام نمائش کے لئے
"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز"

(۳) نمائش

قرآں، خدا، رسولؐ، ہے سب کی زبان پر
ہر لفظ آج یوں ہے معانی سے بے نیاز
لکھی ہو جیسے نام کی تختی مکان پر

(۴) تضاد

اہلِ اسلام میں نہیں طبقات
اور فرما رہے تھے مولانا
اہلِ ثروت پہ فرض ہے خیرات

اب آخر میں کلامِ شاعر سے چند ایسے اشعار نقل کرتا ہوں جو مجھے پسند آئے ہیں۔ ان اشعار کا انتخاب شاعر کے رنگا رنگ جذبات و خیالات کا آئینہ بھی ہے۔ یقین ہے کہ ان میں سے بیشتر اشعار آپ بھی پسند فرمائیں گے :۔

بہت دنوں سے میں خاموش تھا خدا کی طرح ‍ ‍ ‍ زمین میں گاڑے ہوئے سنگِ مدعا کی طرح

جو شاخ بے ثمر ہے یہاں، سربلند ہے ‍ ‍ ‍ اور شاخ باردار کا ہے سر نگوں ہنوز

سارے چمک رہے تھے سیاست کی بات تھی ‍ ‍ ‍ آنکھیں کھلیں تو صبح کے پردے میں رات تھی

رونا ہے دل تو روئے لبوں پہ فغاں نہ ہو ‍ ‍ ‍ یہ حکم ہے کہ آگ جلے اور دھواں نہ ہو

زخموں کو پھول، اشک کو شبنم کہو کہ اب ‍ ‍ ‍ صاحب یہ چاہتے ہیں کہ غم کا بیاں نہ ہو

علامہ اقبالؒ اور جنگ آزادیٔ ہندوستان

ڈاکٹر عبدالغفار انصاری

آنچہ از خاکِ تو رُست اے مردِ حُر
آں فرش و آں بپوش و آں بخور
(علامہ اقبالؒ)

ہندوستان کی جنگ آزادی میں اس ملک کے بہادر سپوتوں نے بڑی قربانیاں دی ہیں۔ کسی ملک کو غلامی سے آزاد کرانا کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں! جس طرح کسی مشین کے سارے پرزے جب کام کرتے ہیں جبھی مشین چلتی ہے اُسی طرح کسی ملک کو آزادی اسی وقت ملتی ہے جب اس ملک کے شاعر، ادیب، سیاست داں، بہادر نوجوان اور عوام مل جل کر قربانیاں پیش کرتے ہیں۔ جنگ آزادی کے بہادروں میں علامہ اقبالؒ کی قربانی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کے دل میں مادر وطن کی بڑی عظمت اور محبت تھی جس کا ثبوت ذیل کے شعر سے ملتا ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

علامہ اقبالؒ نے ہندوستان کے عوام خصوصاً یہاں کے نوجوانوں کو جنگ آزادی کے لئے اپنی شاعری کے ذریعہ آمادہ کیا۔ میدان جنگ میں بندوق اور مشین گن سے لڑائی ہوتی ہے لیکن عوام و خواص کو ملک کے دشمن سے لڑنے کے لئے آمادہ و تیار کرنا شاعروں اور ادیبوں کا کام ہوتا ہے۔ کسی ملک کے شاعر اور ادیب اپنے ملک کے باشندوں کو آزادی حاصل کرنے کے لئے اپنی جان تک دینے کے لئے آمادہ کر دیتے ہیں۔ علامہ اقبال نے ہندوستان میں بسنے والے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں اور دیگر مذاہب کے ماننے والوں کو اپنی شاعری کے ذریعہ بیدار کیا اور بتایا کہ کوئی مذہب کسی کو دوسرے مذاہب کے ماننے والوں سے نفرت اور عداوت رکھنا نہیں سکھاتا ہے۔ علامہ موصوف کے ذیل کے شعر سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

علامہ اقبال کے اشعار کے گہرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ انگریزوں کے وجود کو ہندوستان میں گوارا نہیں کرتے تھے۔ گرچہ وہ انگریزی لباس پہنتے تھے لیکن ان کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی۔ انھوں نے فارسی میں "پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق" کے عنوان سے ایک نظم لکھی تھی جس میں بتایا ہے کہ اے یورپ کی قومیں (ہندوستان کے باشندو) اب تمہیں کیا کرنا چاہئے؟ ذرا غور کرو انگریزوں نے کس طرح ہماری معیشت کو برباد کیا اور آدمیت و انسانیت زار و زار رو رہی ہے۔ ہندوستان کے باشندوں کی زندگی کی رونقیں ختم ہوگئیں اور پھر ہندوستانیوں کی زندگی میں خوشحالی لانے کے لئے ایک انقلاب کی ضرورت ہے سارے ہندوستان کے باشندو بات گفتہ پیچم

ہے اور اب امیدوں کا سورج نکلنے والا ہے۔ یعنی ہمارا ملک ہندوستان آزاد ہوکر رہے گا بشرطیکہ ہم سب مل کر قربانی دیں۔ ان کے ذیل کے اشعار سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے :

آدمیت زار نالید از فرنگ[1]
زندگی ہنگامہ برچید از فرنگ

پس چہ باید کرد اے اقوام شرق
باز روشن می شود ایام شرق

در ضمیرش انقلاب آمد پدید
شب گذشت و آفتاب آمد پدید

علامہ اقبال نے اپنی اس مثنوی میں انگریزوں کو بھیڑیا کہا ہے جو بکری کے بچے کی کھال پہن کر ہر لمحہ بکری کے بچوں کو یعنی بھولے بھالے ہندوستانیوں کو شکار کر رہے ہیں۔ انگریزوں ہی کی وجہ سے ہندوستانی عوام مشکلات میں ہیں اور آدمیت اس ملک (ہندوستان) میں رو رہی ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ شاہ عالم ثانی کے زمانہ میں انگریزوں کا قبضہ ہندوستان پر ہوگیا تھا اور وہ برائے نام بادشاہ تھا۔ انگریزوں نے ہندوستانی کے عوام سے وعدہ کیا تھا کہ مرہٹوں کو شکست دینے کے بعد وہ خود حکومت نہیں کریں گے بلکہ ہندوستان کا بادشاہ ہی حکمراں ہوگا! لیکن دھیرے دھیرے انگریزوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو مضبوط کرلیا اور اپنی فوجی طاقت بڑھا کر ۱۸۵۷ء میں مکمل طور پہ ہندوستان پہ قبضہ کرلیا۔ ذیل میں علامہ اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں :

گرگے اندر پوستین برۂ[2]
ہر زماں اندر کمین برۂ

مشکلات حضرت انساں ازوست
آدمیت را غم پنہاں ازوست

علامہ اقبال نے اپنی اس مشہور نظم "پس چہ باید کرد" میں کہا ہے کہ چیزوں کا علم ہمارے ملک ہندوستان کے لئے کیمیا گری ہے۔ لیکن انگریزوں کے حکمراں ہونے کے باوجود اس کیمیا گری سے ہندوستان کو فائدہ نہیں پہنچا یا بلکہ یہاں کی دولت سے اپنے ملک کے عوام کو فائدہ پہنچایا۔ انگریزوں کے دلوں میں مروت اور نرمی نہیں! ان کی آنکھوں میں غریبوں کے لئے آنسو نہیں اور ان کے دل پتھر اور لوہے سے بنے ہوئے ہیں۔ انگریزوں نے علم کو دنیا میں رسوا کیا۔ ان کا علم اور ان کی عقل اپنے کاندھوں پہ تلوار لئے ہوئے نوع انساں کو ہلاک کرنے کے لئے بے چین رہتی ہے :

علم چوں روشن کند آب و گلش[3]
از خدا ترسندہ تر گردد دلش

علم اشیاء خاک ما را کیمیاست
آہ! در افرنگ تاثیرش جداست

---

[1] ، [2] ، [3] مثنوی پس چہ باید کرد۔

علم از او رسواست اندر شہر و دشت
جبرئیل از صحبتش ابلیس گشت

دانشِ افرنگیاں تیغے بدوش
در ہلاک نوعِ انساں سخت کوش

علامہ اقبال نے ہم ہندوستانیوں کو للکار کر کہا تھا کہ تم انگریزوں کی نقل نہ کرو۔ اپنی تہذیب کو برباد مت کرو اور اپنی روح کو ہندوستانی شکل میں زندہ رکھو تاکہ تم ہندوستان کو آزاد کرا سکو۔ اگر تم نے انگریزوں کی نقالی کی اور اپنی تہذیب کو بھلایا تو تم عیش و عشرت میں انگریزی شراب کی طرح بہہ جاؤ گے۔ اے ہندوستانیو دیکھو حبش میں انگریزوں کی وجہ سے کیا ہوا؟ وہاں زندگی ہر لمحہ کش مکش میں ہے۔ اہل یورپ بھیڑیا کی مانند ہیں اور بکری کے بچوں کو اپنے لئے حلال سمجھتے ہیں۔ یہ انگریز یہاں تجارتی ہیں۔ ان کو اس ملک سے صرف منافع چاہئے خواہ یہاں کے عوام جس حال میں رہیں۔ یہ لوگ کفن چور کی طرح پست طبیعت ہیں بھلا ان سے ملک و ملت کی کیا بھلائی ہوگی؟ دیکھو اے ہندوستان کے باشندو، جینوا میں مکاری اور فریب کے سوا کیا ہوا؛ ذیل میں اس سلسلے میں علامہ اقبال کے اشعار لکھے جاتے ہیں؛

روحِ شرق اندر تنش باید دمید[1]
تا بگردد قفلِ معنی را کلید

زندگانی ہر زماں در کش مکش
عبرت آموز است احوالِ حبش

شرعِ یورپ بے نزاعِ قیل و قال
برّہ را کرداست بر گرگاں حلال

نقشِ نو اندر جہاں باید نہاد
از کفن دزداں چہ امیدِ کشاد

در جینوا چیست، غیر از مکر و فن
صید تو ایں میش و آں نخچیرِ من

اے ہندوستانیو تم تیار ہو جاؤ، تمہارا نفع اور نقصان تمہارے اختیار میں ہے۔ تم خود اپنی غریبی اور مفلسی کے ذمہ دار ہو۔ تم پھر سے اپنی شیرازہ بندی کر دو اور صدق و صفا کے جھنڈے کے نیچے ہر مذہب کے ماننے والے آجاؤ تاکہ یہ ملک ہندوستان آزاد ہو! جب ملک کے سبھی مذہب کے ماننے والے یکجا ہو جاتے ہیں تبھی انقلاب (پروگرام) کو قوت ملتی ہے اور جس ملک میں میل ملاپ اور دماغ دار لیڈر ہوتا ہے وہ ملک اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ ہم لوگ اپنے کو پست اور کمتر کیوں سمجھ رہے ہیں؟ ہمارے ہندوستان میں ہنر، مذہب اور ایمانداری بھی ہے۔ ہماری اس زمین پر آسمان فخر کرتا ہے۔ سورج کی کرنیں پہلے ہماری ہی زمینوں پر روشنی ڈالتی ہیں تب یورپ جاتی ہیں۔ اے ایمان والو تم تہذیب اور دین کے امین ہو، اپنی آستین سے حضرت موسیٰ کی طرح روشن ہاتھ

---

[1] پس چہ باید کرد۔

[illegible]

(ید بیضا) نکالو اور اس ملک ہندوستان کو جگمگا دو۔ تم وہ کام کر سکتے ہو جو حضرت موسیٰ ؑ نے کیا۔ اٹھو اور فرنگیوں کے نشہ کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دو۔ یہ انگریزیاں 'اہرمن' (برائی کرنے والا خدا) کی طرح ہیں۔ ان کو فنا کر دو۔ علامہ موصوف کے اشعار ملاحظہ ہوں:

رشتۂ سود و زیاں در دست تست[1]
آبروئے خاوراں در دست تست

ایں کہن اقوام را شیرازہ بند
رایت صدق و صفا را کن بلند

رائے بے قوت ہمہ مکر و فسوں
قوتِ بے رائے جہل است و جنوں

ہم ہنر ہم دیں ز خاک خاور است
رشک گردوں خاک پاک خاور است

اے امینِ دولتِ تہذیب و دیں
آں ید بیضا برآر از آستیں

خیز و از کار امم بکشا گرہ
نشۂ افرنگ را از سر بنہ

علامہ اقبال نے اپنی اس مثنوی میں کہا ہے کہ اے ہندوستانیو! تم کب تک فرنگیوں کی قید میں رہو گے؟ وہ زخم اور نشتر لگاتے اور سوئی چبھوتے ہیں۔ اُن کی حکمرانی اصل میں سوداگری ہے۔ وہ ٹیکس بھی لیتے ہیں اور تجارت بھی کرتے ہیں۔ اے میرے ہم وطنو! وہ حکمراں جو سوداگری کرتا ہے اُس سے بھلائی کی امید نہیں! تم یورپ کے بنے ہوئے ریشمی کپڑے (حریر) پہننے کے لئے خریدتے ہو لیکن اس سے عمدہ تمہارے ملک ہندوستان کی چنی ہے۔ دیکھو تم جاڑے کے موسم میں انگریزوں کے ملک کے بنے ہوئے پوستین (گرم کپڑے) کو مت خریدو۔ وہ اپنی مشینوں سے سامان بناتے ہیں جنہیں ہم خرید کر اپنے ملک ہندوستان کی معیشت کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ گویا ان کی مشینوں کی وجہ سے ہماری غریبی ہے۔ اگر ہم اپنے ملک کی ہاتھ کی بنی ہوئی چیزیں استعمال کریں تو ہمارے ملک کا پیسہ ہمارے ہی ملک میں رہ جائے اور اس طرح ہمارے ملک کی اقتصادی حالت بہتر ہو جائے! لیکن جب ہم یورپ کے بنے سامان خریدتے ہیں تو ہمارے پیسے یورپ چلے جاتے ہیں اور وہاں کے لوگوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ہم لوگ کیسے بیوقوف ہیں کہ غیر ملک کی چیزیں خرید کر اپنی معیشت کو کمزور کر رہے ہیں۔ ہمیں چاہئے کہ ہم اپنے ملک ہندوستان کے بنے ہوئے بوریا استعمال کریں لیکن یورپ کے بنے ہوئے قالین کو نہ خریدیں۔ وہ اہل یورپ جو ہمارے ملک میں چمکدار موتی بیچ رہے ہیں ان کے ان موتیوں میں تھوک لگے ہوئے ہیں۔ اور ان کے لعل میں بھی عیب ہے۔ وہ انگریزیاں جو مشک بیچ رہے ہیں وہ ہرن کی مشک نہیں ہیں بلکہ بلی کی ناف ہیں۔ ہم ہندوستانی اہل یورپ کے شکل کو دیکھ کر اسے خریدنے کے لئے بے چین ہو جاتے ہیں۔ اے ملک ہندوستان کے عاقلو تم ان کے زرق برق کپڑوں کی گرمی نہ جاؤ۔ جو لوگ عقلمند ہوتے ہیں وہ انگریزوں کی صحبت سے گریز کرتے ہیں اور جو لوگ ان کی صحبت میں رہتے ہیں وہ اپنے ضمیر کو فنا کرتے ہیں۔ اہل یورپ اپنے ملک کے سامان گاہکوں کو ہنسا کر بیچتے ہیں۔ ہم اہل ہندوستان

[1] پس چہ باید کرد۔

بچوں کی طرح ہیں اور اہلِ یورپ ہمیں چینی خریدنے پر مجبور کرتے ہیں ۔ وہ لوگ گاہکوں کو پھنسانے میں بھی بہت ہوشیار ہیں ۔ یہ تجارت نہیں ان کا جادو ہے ۔ اے اس ملک ہندوستان میں رہنے والو جو چیزیں تمہاری زمینوں میں پیدا ہوں تم انہی کو ، کچھ اپنی گرم مشو اور ریشم کو کھاؤ ۔ تم اپنے کمبل بھی خود ہی بناؤ ۔

اہلِ یورپ بڑے ہوشیار اور چالاک ہیں ۔ ہمارے ہی ملک سے وہ ریشم لے جاتے ہیں اور اپنے ملک (یورپ) کے کارخانوں میں قالین بنوا کر ہمارے ہی ملک کے بازاروں میں بیچتے ہیں ۔ اس طرح زرِ مبادلہ (Foreign Exchange) سے یورپ کے لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں ۔ اہلِ یورپ ایسی خوبصورت چیزیں بناتے ہیں کہ ہم ہندوستانی ان چیزوں کو دیکھتے ہی خریدنے کے لئے تڑپ اٹھتے ہیں ۔ علامہ اقبال ، مہاتما گاندھی کی سودیشی تحریک کے علمبردار تھے ۔ علامہ موصوف اس بات پر مہاتما گاندھی کے ہم خیال تھے کہ اسی ملک ہندوستان کی بنی ہوئی چیزیں ہم ہندوستانی استعمال کریں تاکہ ہماری معیشت طاقتور ہو ! اس طرح علامہ موصوف نے اپنی شاعری کے ذریعہ عوام کو دیسی چیزیں استعمال کرنے کے لئے مجبور کیا ۔ اس طرح انھوں نے ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں زبردست حصہ لیا اور ہندوستانیوں کو اپنی گرم اور جوشیلی شاعری سے جگا کر عمل کے میدان میں لا کھڑا کیا ۔ ان کا ذیل کا شعر کتنا پُر درد ہے !

آن جہاں بانے کہ ہم سوداگر است[۱۵]
بر زبانش خیر و اندر دل شر است

ذیل میں اس ثبوت کے لئے کہ علامہ اقبال نے ہندوستان کی جنگِ آزادی میں اپنی شاعری کے ذریعہ زبردست حصہ لیا ، ان کے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں تاکہ ہر خاص و عام ان کی خدماتِ جنگِ آزادی سے آشنا ہو جائے ۔

خود بدانی بادشاہی قاہری است[۱۶]
قاہری در عصرِ ما سوداگری است

تختۂ دکّان شریکِ تخت و تاج
از تجارت نفع و از شاہی خراج

گر تو می دانی حسابش را درست
از حریرش نرم تر کرپاس تست

بے نیاز از کار گاہِ او گذر
در زمستاں پوستینِ او مخر

کشتن بے حرب و ضرب آئینِ اوست
مرگہا در گردشِ ماشینِ اوست

بوریائے خود بہ قالینش مدہ
بیذقِ خود را بہ فرزینش مدہ

گوہرش تف دار و در لعلش رگ است
مشکِ ایں سوداگر از نافِ سگ است

وقت سودا خند خند و کم خروش
ما چو طفلانیم و او شکر فروش
آنچہ از خاک تو رست اے مرد حُر
آں فروش و آں بپوش و آں بخور
آں نکو بیناں کہ خود را دیدہ اند
خود گلیم خویش را بافیدہ اند
اے ز کار عصر حاضر بے خبر
چرب دستی ہائے یورپ را نگر
قالی از ابریشم تو ساختند[۱]
باز او را پیش تو انداختند

بے شبہ علامہ اقبال گرچہ سوٹ بوٹ میں ملبوس رہتے تھے لیکن ان کے سینہ میں ایک ایسا درد مند دل تھا جو ہندوستان کو آزاد کرانے کے لئے بے چین تھا۔ انھوں نے اپنی اردو اور فارسی شاعری کے ذریعہ اہل ہند کو بیدار کیا اور ان کے دل و دماغ میں ہندوستان کی آزادی کے لئے شدید احساس پیدا کیا۔ ہندوستانی کسان عہد غلامی میں کھیتوں میں بہت محنت کرتے تھے۔ پھر بھی ان کے شکم بھوک کی آگ سے جلتے رہتے تھے۔ علامہ موصوف نے اپنے ذیل کے شعر میں کسانوں کو دعوتِ عمل دیا:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

---

[۱] پس چہ باید کرد۔

ابوذر عثمانی

اُردو کی شعری روایت اور قومی یک جہتی

تمہید

سر تیج بہادر سپرو کے الفاظ میں اُردو، ہندو مُسلم اتحاد اور میل جول کی نشانی ہے۔ سپرو کے ان الفاظ میں ایک بڑی تاریخی اور لسانی حقیقت پوشیدہ ہے۔ یہ دراصل ان لسانی توضیحوں اور ریختوں کا خلاصہ ہے جن میں اُردو کی ہندوستانی بنیاد پر زور دیا گیا ہے اور ہندوستانی "تہذیب و معاشرت سے اس کے فطری ربط و تعلق پر اصرار کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُردو اپنی اصل کے اعتبار سے ایک خالص ہندوستانی زبان ہے اور بجا طور پر ہند آریائی زبان کا ایک جدید اور ترقی یافتہ روپ کہی جاسکتی ہے جس میں ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کے رنگا رنگ عناصر سمٹ آئے ہیں۔ اُردو اسی بنا پر ایک مخلوط قومی کلچر کی زبان سمجھی جاتی اور ہندوستان کی مشترک قومی تہذیب کی ایک زندہ اور نمایاں علامت بن گئی ہے۔

مجھے اِس وقت اُردو کی لسانی ترکیب اور قماش پر روشنی ڈالنا نہیں ہے، تاہم یہ ضروری ہے کہ اُردو کی شعری روایت اور قومی یک جہتی کے موضوع پر غور کرتے ہوئے اُردو کی ساخت اور تعمیر میں جو ہندوستانی تہذیبی اور لسانی عناصر شامل رہے ہیں، ان کا واضح اعتراف کیا جائے۔ میں نے یہاں اسی لیے اس پہلو کی نشان دہی کردی ہے۔

اُردو، آئین کی رو سے ایک نمایندہ قومی زبان ہے اور اس اعتبار سے ملک کی دوسری زبانوں کے ساتھ جن کی آئینی حیثیت مسلّم ہے، مساویانہ سلوک کی مستحق ہے۔ افسوس ہے کہ اُردو کو اس لحاظ سے اس کا جائز مقام اور حق اب تک نہیں مل سکا ہے اور بعض غلط تاریخی اور لسانی مفروضات کا سہارا لے کر اس کی آج بھی حق تلفی کی جارہی ہے۔ یہ صورت حال نہ صرف یہ کہ اُردو کی بقا و ترقی کے لیے سدِّ راہ ہے بلکہ قومی اتحاد اور یک جہتی کے لیے بھی سمِّ قاتل ہے۔

اُردو کا اصل امتیاز، یہ ہے کہ یہ ایک قومی اور رابطے کی زبان کی حیثیت سے وجود میں آئی جس کے ذریعے ملک میں لسانی اتحاد اور یگانگت کے ایک نئے دَور کی ابتدا ہوئی اور اس سے بالواسطہ طور پر سیاسی اتحاد کی جڑیں بھی مضبوط ہوئیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اُردو اپنے اس تاریخی کردار کی وجہ سے ہندوستانی زبانوں میں آج بھی ممتاز ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو اُردو کے ہندوستانی روپ، قومی دائرے میں اس کے وسیع تر رول اور ایک مشترک تہذیبی ذریعۂ اظہار کی حیثیت سے اس کی افادیت کا زیادہ صحیح اور بہتر اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اِس وقت ضروری ہے کہ اُردو کے اس کردار کا، دیانت داری سے اعتراف کیا جائے۔ اور اسے دوسری قومی زبانوں کے ساتھ ترقی کرنے اور پھلنے پھولنے کے یکساں اور بھرپور مواقع عطا کیے جائیں۔ یہ، نہ صرف ملک کی ایک اہم ترین

نمائندہ قومی زبان کے ساتھ انصاف ہوگا بلکہ اس سے ملک میں پائی جانے والی لسانی کشمکش کے خاتمے میں مدد ملے گی قومی وحدت کے تقاضے کی بھی تکمیل ہو سکے گی۔

ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں، جہاں شروع سے بہت تہذیبی اور معاشرتی روایات کا اختلاف نمایاں رہا ہے اور مختلف مذہبی اور لسانی فرقے اپنی شناخت پر اصرار کرتے رہے ہیں، قومی سطح پر ایک قسم کے ربط و اشتراک اور ہم آہنگی کو فروغ دینے کی ضرورت مسلم رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مسئلہ بار بار ہمارے سامنے آتا رہا ہے اور بعض ادوار میں خصوصیت کے ساتھ اہم تہذیبی اور معاشرتی مطالبہ بن گیا ہے۔ آج کے حالات میں بالخصوص بلکہ لسانی کشمکش اور فرقہ وارانہ جنون اور تشدد کا میلان اپنے عروج پر ہے اور ہمارے قومی وجود اور ملکی اتحاد کے لئے زبردست خطرہ بن گیا ہے، قومی یک جہتی کا مسئلہ بے حد اہم ہو گیا ہے۔

اردو شاعری اور قومی یک جہتی

اس تمہید کے بعد اردو کی شعری روایت اور قومی یک جہتی کے موضوع پر غور کرنا مفید ہوگا۔ اردو شعرا و ادبا کا حقیقتاً سب سے اہم موضوع رہا ہے اور اس کی سب سے اچھی مثال اردو شاعری کا وہ حصہ ہے جو قومی اور وطنی شاعری کے نام سے جانا جاتا ہے اور اردو کی شعری روایت کا ایک ناگزیر جزو بن چکا ہے۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ کے ہر دور میں ایسی رنگارنگ شعری و نثری تخلیقات پیش کی گئی ہیں جن کے ذریعے وطن دوستی، وسیع المشربی اور اخوت و محبت کے جذبات کو عام کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو شعرا و ادبا نے قومی اتحاد اور یک جہتی کے موضوع پر ایک اچھا خاصا سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔

اس وقت میں اسی پہلو سے اردو اور قومی یک جہتی کے رشتے کی توضیح کرنا چاہتا ہوں۔ یہ بتانا ضروری نہیں کہ حب الوطنی کے جذبے کو جو چیز ٹھوس اور مضبوط بنیاد عطا کرتی ہے، وہ انسان اور اس کے ماحول اور وطن کا باہمی تعلق ہے جس کے نتیجے میں انسان کو، گرد و پیش کی ہر چیز محبوب اور مانوس نظر آنے لگتی ہے اور اس کے کانٹے بھی اس کی نظر میں پھول بن جاتے ہیں۔ وطن پروری کا یہ احساس جب اجتماعی سطح پر بروئے کار آتا ہے تو ایک آدرش کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور قومی اتحاد، بقا اور تنظیم کی کوششوں میں اسے ایک مؤثر اور کارگر حربے کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ جب یہ احساس، ادب اور شاعری کے سانچے میں ڈھلتا ہے تو اس میں غیر معمولی تاثیر اور اپیل پیدا ہو جاتی ہے۔ ادبی تخلیق کے ایک ثقافتی محرک کی حیثیت سے یہ احساس، ہر دور کے ادب میں پیش ہوتا رہا ہے، گو اس کی پیش کش کے طریقے بدلتے رہے ہیں۔ کبھی اسے رموز و علائم کے پردے میں پیش کیا گیا ہے اور کبھی واضح اور واشگاف انداز میں۔ جہاں ہم ایک طرف میر تقی میر اور رام نرائن موزوں کے یہاں اس قسم کے لطیف اشارے پاتے ہیں ۵

قبائے لالہ و گل میں جھلک رہی تھی خزاں
بھری بہار میں رویا کیے بہار کو ہم
(میر تقی میر)

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

(رام نرائن موزوں)

وہاں بعض شعرا کے یہاں اس طرح کی چیخ اور ہنگامے بھی سنائی دیتی ہے: 'اٹھو، انقلابی جوان اٹھو'، 'میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب'، 'مجاہدین صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو'۔

غور سے دیکھا جائے تو اُردو شاعری میں قومی یک جہتی کے احساس اور جذبے کا اظہار امیر خسرو ہی سے شروع ہو جاتا ہے جن کے شاعرانہ کلام اور لب ولہجہ میں ہندوستانی تہذیب کی رُوح دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل اُردو زبان و ادب کا خمیر ہی ہندوستانی تہذیب کے رنگا رنگ عناصر سے بھرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں شروع ہی سے محبت، اخوت اور رواداری کی تعلیم ملتی ہے جسے صوفیا کی انسان دوستی اور صلح کل کے مسلک نے ایک مؤثر اور دیرپا رجحان کی شکل دے دی۔

امیر خسرو کے بعد اُردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے، تو اس میں، ہر دور میں ایسے نمائندہ شعرا مل جاتے ہیں جن کے اشعار میں سیاسی اور قومی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ حاتم، میر، سودا اور قائم کے شہر آشوبوں سے ان کے عہد کے سیاسی رجحان اور عام انسانی اضطراب اور کشمکش کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے جسے ان شعرا نے بھرپور ردعمل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میر کی مثنویوں، سودا کی ہجووں اور دوسری بیانیہ نظموں میں ان کے دور کی زبوں حالی، تہذیبی و معاشرتی انحطاط اور سیاسی بحران کے بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں۔ ان شعرا کے سادہ طرز، ہندی الفاظ کے استعمال اور ہندوستانی فضا کی طرف میلان سے بھی ان کے حقیقت پسندانہ تخیل اور صحت مند فکری وفنی انداز کا پتہ چلتا ہے۔

انشا اور مصحفی کے کلام میں بھی کہیں کہیں ان کے عہد کے بعض اہم اور بنیادی اشارے آگئے ہیں۔ غالب کا قطعہ 'بے ثباتیٔ دُنیا' اور ان کے وہ اشعار جن میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں غدر ۱۸۵۷ء کی تباہ کاریوں کا نقشہ کھینچا ہے، یادگار چیزیں ہیں۔ ظفر کے بجھے ہوئے لہجے اور ان کی فریاد وفغاں اور ٹیس کی کیفیت میں ان کے دور کی کہانی کو پڑھ لینا کچھ مشکل نہیں۔ بظاہر اُردو شاعر کے سرمایے کا غالب حصہ غزل ہے جس میں غم زمانہ کی بجائے بیشتر غم ذات کو موضوع بنایا گیا ہے، پھر بھی ہمارے شعرا کا کلام قومی اور وطنی جذبات سے یکسر خالی نہیں کہا جا سکتا۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اُردو شاعری میں نظیر اکبرآبادی نے ہندوستانی زندگی اور تہذیب و معاشرت کے رنگا رنگ پہلوؤں، یہاں کے موسم، تہوار، میلے ٹھیلے، بازار، گلی کوچے اور دوسرے گوناگوں واقعات اور مناظر کو بالخصوص موضوع سخن بنایا۔ اور کہہ سکتے ہیں کہ اپنی شاعری میں ہندوستان کی تہذیبی روح سمو دینے میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے عام بول چال کے ٹھیٹ الفاظ استعمال کرکے اپنے تجربوں کے اظہار میں خاص وسعت اور کشادگی پیدا کی۔ نظیر کی نظموں میں فنی نقائص بھی ہیں لیکن اس کی وجہ سے ان نظموں کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی۔ ان نظموں میں سچے اور حقیقی تجربات کا جو خزانہ پوشیدہ ہے، اس کی وجہ سے یہ نظمیں ہمیشہ قدر و قیمت کی حامل سمجھی جائیں گی۔ ان کی نظمیں 'برسات کی بہاریں'، 'ہولی'، 'دیوالی'، 'مہادیو کا بیاہ' اور 'کلجگ' وغیرہ ان کی خلاقانہ صلاحیت کا بے مثل نمونہ ہیں۔

نظموں سے پہلے قلی قطب شاہ (جو اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں) اور فائز دہلوی (جو شمالی ہند میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر مانے جاتے ہیں) اس نوع کی نظمیں لکھ کر اردو شاعری کو ایک راہ دکھا چکے تھے۔ ان نظموں سے ان شعراء کی، اپنے وطن، یہاں کی چیزوں، روایتوں اور قدروں سے سچی محبت جھلکتی ہے۔

اردو میں قومی اور وطنی شاعری کا آغاز دراصل غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ہوتا ہے جس کی لے ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں حصول آزادی کی بڑھتی ہوئی جد و جہد کے ساتھ تیز تر ہوتی گئی۔ اس دور میں ہم جن تہذیبی اور سیاسی پیچیدگیوں سے دوچار ہوئے اور ہمارے راستے میں جو مسائل اور موڑ آئے ان سب کی نشاندہی اس دور کی شاعری میں مل جاتی ہے۔ تحریک خلافت، تحریک ترک موالات، سول نافرمانی کی تحریک، ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑو تحریک جو ہماری جد وجہد آزادی کے اہم موڑ اور نشانات ہیں، ان سب پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو قومی اور وطنی شاعری اس دور کا سب سے نمایاں اور غالب میلان رہا ہے۔ اس کی ابتدا دراصل آزاد اور حالی کی نئی طرز کی نظموں سے ہوتی ہے جن کی اساس سچے مناظر، تجربوں اور واقعات پر رکھی گئی ہے۔

ان شعراء کا مقصد ہمارے ادبی و تہذیبی مذاق کو بنیادی تبدیلی سے آشنا کرنا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ہمیں قومی یک جہتی اور حب الوطنی کے صحیح مفہوم اور تخیل سے آشنا کیا اور ہمارے قومی فرائض یاد دلائے۔ شبلی نے جن کی سیاسی نظمیں اپنے سچے اور پرجوش جذبات، تیکھے لہجے، طنز آمیز انداز بیان اور دلکش اور طرحدار شعری اسلوب کی وجہ سے یادگار رہیں گی، اپنی ایک نظم میں ہمارے جذبۂ قومی کو ہماری ترقی کی اساس قرار دیا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے جو حالی کے ہم عصر تھے، اہم نیچرل اور سیاسی نظمیں لکھیں۔

اس دور کی ایک منفرد شخصیت اکبر الہ آبادی ہیں جنھوں نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں ہمارے قومی زوال کی عبرتناک تصویریں کھینچیں۔ اکبر کی شاعری ان کے عہد کے مسائل اور کشمکشوں کی زندہ روداد ہے۔ انھوں نے برطانوی سیاسی اقتدار کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا ہے جس نے ہمارے معاشرے میں بہت سی گتھیاں پیدا کر دی تھیں اور قدیم طرز کی دیسی صنعتوں اور دستکاریوں کو تباہ کر کے ہماری معیشت کو سنگین خطرات سے دوچار کر دیا تھا۔

اقبال کی قومی نظمیں غالباً ہماری قومی شاعری کا نقطۂ عروج سمجھی جائیں گی۔ انھوں نے جس خلوص اور دردمندی کے ساتھ ہمارے قومی اور وطنی جذبات کی ترجمانی کی اور ملک کی غلامی اور پستی پر آنسو بہائے، اس کی مثال کم ملتی ہے۔ وہ ہندوستانیوں کی غفلت، بے حسی اور انتشار کو دیکھ کر چیخ اٹھتے ہیں ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

وہ اتحاد اور یک جہتی کی اس طرح تلقین کرتے ہیں ؎

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اقبال کے بعد دوسرے اہم ترین قومی شاعر چکبست، درگا سہائے سرور اور محروم ہیں۔ ان شعراء نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے ہمیں غلامی اور پستی کا احساس دلایا، خواب غفلت سے بیدار کیا اور قومی تعمیر کا زبردست ولولہ اور حوصلہ

عطا کیا۔ ان کی نظمیں فنی اعتبار سے بھی کامیاب ہیں۔ ان میں وہ شیرینی، گھلاوٹ، رعنائی اور گداز پایا جاتا ہے جن سے حقیقی شاعری کی پہچان ہوتی ہے۔ محروم کے صاحبزادے اور اردو کے ممتاز شاعر جگن ناتھ آزاد نے بھی بڑی خوبصورت قومی اور وطنی نظمیں لکھی ہیں جن میں ایک خصوص روانی، حلاوت اور دل کشی کا احساس ہوتا ہے۔ سیماب اکبرآبادی اور افسر میرٹھی کی کاوشیں بھی اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ ظفر علی خاں، حسرت موہانی، محمد علی وغیرہ شعرا نے بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں قومی اور وطنی جذبات کا مخلصانہ اظہار کیا۔

جوش ملیح آبادی کا ذکر یہاں خصوصی طور پر ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے شاعر انقلاب کی حیثیت سے اردو دنیا میں اپنی جگہ بنائی۔ جوش کے کلام میں جو جوش اور تندی ہے وہ انہی کے ساتھ مخصوص ہے جس سے وہ حقیقتاً اردو شاعری میں پہچانے جائیں گے، تاہم ان کے یہاں اس اندرونی زور اور توانائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے جو زمین کی کوکھ سے پھوٹتے اور بلند ہوتے ہوئے فوارے میں ہوتا ہے۔

ہمارے بعض شعرا نے قومی اتحاد اور آزادی کے حصول کے لیے ایک قومی آئیڈیل اپنانے پر بھی زور دیا اور اس ضمن میں مذہبی بنیاد پر ابھرنے والے اختلافات اور فرقہ پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی۔ اس وقت ظفر علی خاں کا ایک شعر خاص طور پر یاد آرہا ہے جس میں اس حقیقت کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے اور جس کی گونج دوسرے شعرا کے یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کا عشق وطن اس درجے پر پہنچ جاتا ہے ؎

ناقوس سے غرض ہے نہ مطلب اذاں سے ہے
مجھ کو اگر ہے عشق تو ہندوستاں سے ہے

ہماری قومی شاعری کا ایک اہم رُخ وہ نظمیں ہیں جن میں بعض اہم تاریخی، سیاسی اور مذہبی شخصیتوں کا مرثیہ لکھا گیا ہے مثلاً رام، کرشن، گوتم، نانک، گوکھلے، تلک، گاندھی اور نہرو وغیرہ۔ ایسی نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں جن میں مسلمان شعرا نے ہندو مذہب اور اس کے پیشواؤں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ موضوع کے ساتھ الفاظ اور اسالیب کی سطح پر بھی اردو شاعری کو قومی جذبات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گیت، بھجن اور دوہے وغیرہ اسی ذیل میں آتے ہیں۔ میراجی اور فراق اس نوع کی کاوشیں انجام دینے والے شعرا میں زیادہ اہم سمجھے جائیں گے۔

اردو شاعری کو قومی اور انقلابی جذبات سے آشنا کرنے میں جن ترقی پسند شعرا نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں فیض، مجاز، پرویز شاہدی، مخدوم اور سردار جعفری کے کارنامے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ فیض اور پرویز کے یہاں بالخصوص انقلابی احساس کا بڑا خوبصورت اور رچا ہوا اظہار ملتا ہے۔ پرویز کے یہاں دوسرے ترقی پسند شعرا کے مقابلے میں غالباً زیادہ جاندار اور بھرپور سیاسی اشارے پائے جاتے ہیں جن کو اُن کے اندازِ کلام کے بانکپن نے غیر معمولی حسن اور زندگی عطا کر دی ہے۔ پرویز کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ساحل سے ٹکرا کے بکھرے جب ضدی تختے کشتی کے
کتنے طوفاں آگے پیچھے کتنے دریا ساتھ چلے

وہ ہی ہاتھ ہیں دیوانے کے دونوں گتھ جانے پہ تلے
ڈر ہے کھینچا تانی میں ہر تار رگِ جاں بھاگ نہ جائے

اِس وقت ایسے بہت سارے شعرا کے نام یاد آ رہے ہیں جنھوں نے قومی، وطنی اور انقلابی نظمیں لکھیں اور قومی اتحاد اور یک جہتی کے احساس کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند بھی شامل ہیں مثلاً جمیل مظہری، عرش ملسیانی، سکندر علی وجد، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، جذبی، ساحر، تاباں، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، ساغر، اقبال سہیل، روش، احسان، ملّا وغیرہ۔ اس فہرست میں ان جدید شعرا کو بھی شامل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے اپنے ذاتی اور داخلی کرب کی ترجمانی کے ساتھ معاشرتی اور قومی حادثات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے واضح اور واشگاف انداز کی بجائے رموز و علائم ہی کے پیرائے کو ترجیح دی ہے جس میں فنی بلاغت اور معنی آفرینی کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ شعری تجربے کے تہ در تہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد ہم جن قومی حادثوں اور بحرانوں سے گذرے ہیں ہمارے شعرا نے انھیں بھی اپنے فن میں اسیر کرلیا ہے۔ ملک میں وقتاً فوقتاً جو سیاسی اور تعمیری نعرے بلند ہوتے رہے ہیں، ان پر بھی ہمارے شعرا نے خامہ فرسائی کی ہے۔ یہ کوششیں فنی اعتبار سے کہاں تک کامیاب ہیں، ان سے فی الوقت بحث نہیں۔ بہرحال، یہ حقیقت ہے کہ آزادی کے فوراً بعد جو قومی تعمیر نو کا دور شروع ہوا اور ہمیں اس عرصے میں جن صبر آزما مراحل اور مشکلات دوچار ہونا پڑا ہماری شاعری اور ادب میں ان سب کی جھلک آ گئی ہے۔ ہمارے شعرا اور ادبا نے ان حالات کو شدّت سے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے ہمارے اندر عزم اور حوصلے کا جادو جگائے رکھا۔ اُس دور کی تخلیقات میں جس موضوع پر غالباً سب سے زیادہ توجہ دی گئی ہے، وہ قومی اتحاد اور یک جہتی ہی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ موضوع اُس دور کے ادب کی رُوح اور اس کی روایات کے ریڑھ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اُردو کی قومی شاعری فی الحقیقت قومی اتحاد اور یک جہتی کے جذبے کو فروغ دینے کے لئے وجود میں آئی اور اس کا اصل محرک اور مقصود یہی جذبہ رہا ہے۔

میرے اس مقالے کا مقصد بھی اُردو کی قومی شاعری کے اسی پہلو کو نمایاں کرنا اور اسی جہت سے اس کی اہمیت کو اُجاگر کرنا ہے۔

حاصل کلام یہ کہ اُردو کی قومی اور وطنی شاعری کا مطالعہ جس کا مرکز و محور قومی یک جہتی کا جذبہ ہے، ہماری ادبی تاریخ کے ایک روشن اور قابل قدر باب کا مطالعہ ہے۔ اس میں ہماری قومی اور تہذیبی زندگی کے مختلف مراحل اور رنگا رنگ نقوش کی جلوہ گری ملتی ہے۔ یہ شاعری اس لحاظ سے بھی اہم اور قیمتی ہے کہ اس میں ہمارے شعرا نے اپنے احساسات اور تجربوں کے منفرد اور نادر نقوش یادگار چھوڑے ہیں جن کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کبھی کم نہ ہوگی۔

●●

وحید الدین احمد وحید

ساحل احمد

مولوی وحید الدین احمد وحید ۱۸۲۹ء کو بہ مقام کرانکپور پیدا ہوئے۔ والد بزرگوار کا نام مولوی امیر الدین احمد عرف امر اللہ اور کنیت ابوالحسن[1] تھی۔

وحید مولوی امر اللہ کے تیسرے بیٹے تھے۔ پہلے بیٹے مولوی زین العابدین غازیپور میں منصفی کے عہدے پر فائز تھے۔ لیکن حکیم سید عبد القادر کی سے بیعت کی تو دنیاوی جاہ و حشمت سے کنارہ کشی اختیار کی اور بقیہ عمر یاد خدا میں گزاری۔ دوسرے بیٹے مولوی محمد یوسف عمر کی آخری منزل میں بے پور سکونت اختیار کی اور وہیں انتقال کیا۔ اپنے ہی ہم وطن مولوی شیخ بشیر علی بشیر شاگرد آتش لکھنوی سے کلام پر اصلاح لی اور اپنے برادر بزرگ کی طرح حکیم عبد القادر مکی سے بیعت کی اور انھیں کی اجازت سے سلسلۂ شعر و سخن جاری رکھا بہ قول سید محمد اسحٰق ایم۔ اے:

> "شعر و سخن کے میکدے میں اس بادہ کی لذت سے آشنا ہونے کے لیے بشیر علی جیسے پیر مغاں کی خدمت میں طفل نو آموز کی صورت سے ان کا شوق ان کو لایا تھا یا وہ وقت آتا ہے کہ ایک ایک ہی جرعہ میں اپنے ہوش و حواس کھو کر ایسے بدمست ہوئے کہ تا دم مرگ اس میکدے کے آستانے سے منہ نہ موڑا۔"

---

[1] ابوالحسن مولوی امر اللہ کی کنیت تھی۔ سن ولادت ۱۱۹۰ھ کا تعین کیا گیا ہے۔ ابتدائی تعلیم اپنے بڑے بھائی مولوی خیر الدین عرف مولوی عطاء اللہ سے حاصل کی۔ الٰہ آباد میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ سیر و سیاحت کا شوق تھا۔ لکھنؤ، فرخ آباد، مرشد آباد، کلکتہ، غازیپور، پٹنہ اور بنارس کی سیاحت کی۔ زمانۂ قیام مرشد آباد ایک تذکرہ مسرت افزا مرتب کیا جس کی تکمیل ۳ جمادی الآخر ۱۱۹۳ھ کو ہوئی لیکن اس کے بعد بھی کئی سال تک حذف و اضافہ ہوتا رہا۔ موصوف کے دوسرے بھائی مولوی فصیح اللہ تھے۔ ان کے بیٹوں میں محمد مظہر حسن، مسیح الدین احمد اور محمد موسیٰ بھی اپنے دور کے مشہور وکیلوں میں تھے بعد میں مولوی مظہر حسن نواب گنج میں سب جج کے عہدہ پر پہنچ کر ریٹائر ہوئے۔ مولوی عطاء اللہ کے بیٹے مولوی رفیع اللہ بھی ممتاز وکیلوں میں تھے۔

مولوی امر اللہ کو سخن سنجی میں بھی ملکۂ خصوصی حاصل تھا۔ شائق تخلص تھا۔ بڑے بیٹے مولوی زین العابدین غازیپور میں منصف تھے، منجھلے مولوی محمد یوسف امین عدالت دیوانی تھے، بے پور چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔

حکیم سید عبد القادر مکی سے بیعت حاصل تھی۔ آخری عمر میں منصفی چھوڑ کر بقیہ زندگی یاد اللہ میں بسر کی۔ ۱۳۰۵ھ میں وفات پائی۔ علیم اللہ آبادی نے تاریخ وفات کہی ہے

اولیں روز از ربیع نخست / چوں علیم از قضا رسیدش پیک

مولوی زین العابدین در دم / گفت با داعی اجل لبیک

جن و انس و ملک چرند و پرند / گفت ہر یک بہ منش سلام علیک

۱۳۰۵

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ان کی شاعری کی شہرت ایسی ہوئی کہ داغ اور امیر جیسے استادِ فن نے تعریف کی۔ شاگردوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ ان شاگردوں میں اکبر دانا[1] پوری کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ خان بہادر میر ابو سعید عظیم آبادی کی دعوت پر پٹنہ کا سفر اختیار کیا، اور ایک عرصہ تک وہیں اقامت اختیار کی۔ وحید صاحب نے ان کی جیسی قدر و منزلت کی وہ دوسروں کو کم حاصل ہوئی ہے۔ اسی ضمن میں ایک مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے اسحاق صاحب نے لکھا ہے کہ:

"ایک مرتبہ ان کو لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا وہاں ایک بیگم صاحبہ کے یہاں مشاعرہ ہونے والا تھا۔ چونکہ ان کو واپسی کی عجلت تھی اس لئے شرکت مشاعرہ ناممکن تھی مگر ایک دوست کے مجبور کرنے سے بیگم صاحبہ کے دولت خانہ پر گئے۔ ان کے دوست نے بیگم صاحبہ سے عرض کیا کہ یہ شاعر جو میرے ہمراہ ہیں دیہات کے رہنے والے ہیں چوں کہ جلد واپس جانے والے ہیں مشاعرہ میں شرکت نہیں کر سکتے ان کا کلام سن لیا جائے۔ بیگم صاحبہ نے فرمایا مجھ کو کلام سننے کی فرصت نہیں ہے ان کو مصرعہ طرح دیا جائے کہ ضم کریں میں ان کے کلام کا اندازہ کر لوں گی۔

مصرعۂ طرح سنایا گیا وہ یہ تھا ؎

دور سے آئے ہیں مشتاق تماشا ہو کر

اتفاقاً اس مشاعرے میں دو چار لوگ ان کے شناسا نکل آئے، سب کے سب چلا اٹھے کہ یہ تو مولوی وحید ہیں۔ اس شور پر کل اہل جلسہ کی نظریں ان کی طرف اٹھ گئیں۔ بیگم صاحبہ نے بھی اپنی چلمن ہٹا کر ان کو دیکھنا چاہا تو ان کی نظر مولوی وحید کی نظر سے چار ہو گئی فوراً چلمن ڈال دی۔ یہ دیکھ کر مولوی وحید نے برجستہ یہ مصرعہ ضم کیا۔

ہم سے پردہ نہ کرو شاہد رعنا ہو کر
دور سے آئے ہیں مشتاق تماشا ہو کر

یہ سننا تھا کہ بیگم صاحبہ نے بے محابا پردہ الٹ دیا اور کلام سننے کی مشتاق ہوئیں۔"

(بقیہ حاشیہ) قاضی عبدالودود نے تذکرہ مسرت افزا پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"مولف نے ١١٩٣ھ کی ٣ جمادی الاخریٰ کو اپنی عمر ٢٣ سال بتائی ہے۔ ١١٧٠ھ اس کا سال ولادت قرار پاتا ہے وہ اپنے برادر بزرگ خیر الدین محمد کا شاگرد تھا (ص ٦١) سیر و تحصیل علم کی غرض سے ١١٩١ھ میں لکھنؤ بھی گیا تھا (ص ١٩) دیباچہ میں ابیات کی ایک فارسی مثنوی شامل ہے جو بظاہر خود مولف کی زائیدۂ فکر ہے۔ اس کے شعر ذیل میں "حامد" بہ طور تخلص آیا ہے ؎

بس حامد ازیں فضول خاموش دریائے عنایت است در جوش (ص ٤)"

محترم ودود صاحب کے بیان کے بموجب حامد تخلص تھا لیکن ۔۔۔ نامی میں حامد رہو مگر اردو میں ۔۔۔ تخلص مشہور رہے۔ ایک شعر جو ان کی یادگار ہے ملاحظہ ہو:

بے قراری سے مری آ وہ آگاہ نہیں
جس کا میں چاہنے والا ہوں اسے چاہ نہیں

[1] دانا پور کی خانقاہ کے سجادہ نشین تھے اور والد بزرگوار اور چچا مولوی سجاد اور مولوی محمد قاسم ابوالعلائی نے غدر کے پہلے صدر دیوانی آگرہ کے پیش کار اور سررشتہ دار تھے۔ خاندان کے اور لوگ بھی آگرہ میں ہی قیام کرتے تھے۔ اپنے چچا مولوی محمد قاسم صاحب کے ہم راہ الٰہ آباد پہنچے اور شاہ غلام اعظم صاحب سجادہ نشین دائرہ شاہ اجمل میں حاضری دی۔ وحید کے شاگرد ہوئے۔ تجلیات عشق (١٣١٤ھ) اور جذبات اکبر شائع ہوا۔

وحید بشیر کے برگزیدہ شاگرد تھے۔ جس کا اعتراف خود وحید نے اس طرح کیا ہے۔

اب تم وحید واقف کس رنگ سے نہیں ہو
فیض بشیر سے یاں کہیے تو کیا نہیں ہے

اسی طرح ایک اور شعر میں کسی علو صاحب سے بھی اکتساب فن کا ذکر کیا ہے:

اس کے سخن کا رتبہ ہے سب سے بڑھا ہوا
جس کے کلام کو ہے یہاں کچھ علو سے فیض

وحید کا کلام آتشی رنگ سے مرصع و مسجع ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں تخلیقی اور فکری جلال و جمال کو جس طرح متصف کیا ہے انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی منکسر المزاجی خوش خلقی، آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی نشاندہی ان کے ہی اشعار سے ہو جاتی ہے۔

اپنے برادر بزرگ کی طرح وحید نے بھی کئی سفر کیے ہیں۔ لکھنؤ، الہ آباد اور پٹنہ کے لیے رخت سفر ہمیشہ تیار رہتا تھا:

بتان لکھنؤ میں کیا وحید اسرار دیکھا ہے
یہ کیوں جاتے نہیں ہوئے الہ آباد کیا باعث

اس شعر سے وحید کی حسن پرستی بھی ظاہر ہوتی ہے اور لگتا ہے کسی نہ کسی بیگم صاحبہ سے ان کی قربت ضرور رہی ہے۔ اشعار ذیل سے بھی جس کی تصدیق ہوتی ہے:

مطرب بھی نہ آفت ہے نہ ہے ساز قیامت	پردہ کی مگر ہوتی ہے آواز قیامت
کیا نوز مطرب ہے اک رنگ ہوا پر	پہنچا ہے سماں باندھ کے آہنگ ہوا پر
پردے سے جو سن پائی ہے آواز کسی کی	مطرب کا جدا رقص ہے صوفی کا جدا رقص
نظر نہ جائے گی اب اپنی ماسوا کی طرف	خراب ہو کے بہت آئے ہیں خدا کی طرف
وہ شب کو بے حجاب جو محفل میں آ گئے	کیا نور تھا کہ شمع کو پروانہ کر دیا
اس رات کی آنکھوں کو نہ بھولے گی سیاہی	جس شب کو جدا مجھ سے وہ مہ پارا ہوا تھا
وہ روشنیٔ عارض یاد آ گئی پھر شاید	پھر سامنے آنکھوں کے ہے نور قمر ظالم
ہم جس کے تصور میں رہا کرتے ہیں دن رات	رخ بھی یہی تھا زلف چلیپا بھی یہی تھی
یہ آنکھیں نرگسی سنبل سی زلفیں پھول سے عارض	تمہارے گھر میں جب آتے ہیں کیا کیا دیکھتے ہیں ہم
نہیں تم سے اگر مجھ کو محبت	تمہارا دھیان کیوں آٹھوں پہر ہے
چپکے چپکے وہ کہہ رہے ہیں وحید	ہم کو کوئی غزل سناؤ نئے

انہوں نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور یاد الٰہی میں مصروف رہتے تھے۔ اسی فرصت تنہائی میں اپنا دیوان بھی مرتب کر لیا تھا۔ مگر افسوس کہ دیوان ان کی زندگی میں طبع نہ ہو سکا۔ ۱۰ اپریل ۱۸۹۲ء کو مکان میں بوقت دو پہر اتفاقیہ آگ لگ جانے کے باعث بعمر ۶۳ سال وفات پائی۔ آتش زدگی کا واقعہ یوں مشہور ہے کہ:

"اپریل ۱۸۹۲ء کے دوسرے ہفتے میں مولانا مکان کے درمیانی حصے میں سو رہے تھے اتفاقیہ

چودھری محمد تقی کے مکان میں آگ لگ گئی اور بڑھتے بڑھتے ان کے گھر تک آپہنچی۔ چوں کہ ہوا تیز تھی آگ بڑھتی گئی۔ ٹھیک دوپہر کا وقت تھا آتش زدگی کے شور و شغب میں بیدار ہوئے اور مستورات کو عقب کے مکان کے ایک احاطے میں بھیج کر خود مردانے میں دیوان نکالنے داخل ہوئے تھے کہ آگ نے راستہ روک لیا اور مولانا باہر نہ نکل سکے۔ دھوئیں کے صدمے سے انتقال فرمایا۔ آگ سرد ہونے کے بعد مونڈھے پر قبلہ رو ملے۔ دیوان گود میں آگ سے محفوظ تھا۔ دوات قلم بھی مونڈھے کے قریب ملا۔ اور اندرون صفحہ یہ وصیت نامہ ملا کہ:

ہر کام بھروسہ خدا کی ذات پر ہے بعد اسلام علیکم ظاہر ہو کہ اس دیوان پر نظر ثانی نہیں ہوئی اور غلطیاں کثرت سے ہیں۔ جو صاحب اس کے چھپوانے یا شہرت دینے کا قصد کریں لازم ہے کہ کسی اچھے شاعر کو دکھا لیں۔ اس میں کچھ مضائقہ نہ کریں۔ متاع نیک ہر دکاں باشد۔ آیندہ اختیار مہوہ بدست زندہ۔

وحید الدین محمد وحید عفی اللہ عنہ بقلم خود رقم نمود"

اودھ اخبار (لکھنؤ) میں ۹ مئی ۱۸۹۲ء کو نہال احمد علوی صاحب کے ذریعہ بھیجی گئی اس الم ناک حادثے کی خبر بہ شکل مضمون شائع ہوئی تھی۔ موصوف نے وجہ انتقال (جو اوپر مذکور ہوا) بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"آہ وہ ہفتہ کیسے بھول سکتا ہے جس نے ہزاروں امیدوں اور لاکھوں خوشیوں کا خون کر ڈالا ہے۔ آہ وہ ہفتہ کیوں کر بھول سکتا ہے جس نے تمام اہل قصبہ کو لباس ماتمی پہنا کر خون کے آنسو رلائے ہوں۔ آہ وہ ہفتہ کیوں کر بھول سکتا ہے جس کی ستم ناک ساعتوں نے گلشن عیش کے تختے کے تختے چمن کے چمن پھونک کر سیاہ کر ڈالے۔ آہ وہ ہفتہ کیوں کر بھول سکتا ہے جس کا ہر لحظہ خود وحشت ناک صداؤں سے کہہ رہا تھا۔

نمی دانم حدیث نامہ چوں است

ہمی بینم کہ عنوانش بخوں است

۱۰ اپریل ۱۸۹۲ء کو واقعۂ آتش زدگی نے اہل قصبہ کی کر اہل بہار کے دلوں میں وہ آتش غم لگائی جس کے بجھانے کے لیے بیجز آب رحمت باری اور کوئی دریا کافی نہیں ہو سکتا۔ آہ اس آتش بے وقت نے وہ پونجی پھونکی جس کا فراہم کرنا ساکنان قصبہ مذکورہ کے لئے صرف دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن و محال ہے۔ وہ کون شخص ہے جس کو کھو کر کوئی نہیں پا سکتا۔ وہ کون چیز ہے جس کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔"

اسی خبر نما مضمون کے ساتھ شاہ محمد علیم کا قطعہ تاریخ وفات بھی شائع ہوا ہے جو ہدیہ ناظرین ہے۔

قصۂ غم ناک می گویم بشنو — تا ب او از سوز حسرت اگر بود

آں وحید نکتہ سنج بے عدیل — کز غم او حال دل ابتر بود

ناگہاں در خانہ اش آتش گرفت — کاندر او صد شعلہ یک اخگر بود

بود چوں فرط دخاں از آتش — سوز او کاندر جگر نشتر بود

لذتی تو از اختناق دم بہ مرد — دلستی ماتے پائے او دیگر بود

[illegible] — [illegible]

یازدہ بصوم از ماہ صیام	زین قیاس حالتِ مضطر بود
چوں ز فرطِ تشنگی مشتاقِ آب	صایمِ تشنہ دہن اکثر بود
تشنہ کامی گفت تاریخش علیم	جائے پاکش بر لبِ کوثر بود

۱۳۰۹ھ

اسی ضمن میں مولانا کے عزیز ترین بھانجے محمد ابو نصر نے اپنے عمِ محترم کی دو پیشین گوئی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

" اپنی روانگی شام کی پیشین گوئی جو مولانا مرحوم نے اپنے گھر میں کی تھی وہ دس بجے دن کا وقت تھا اور دنیا سے کوچ کا وقت بارہ بجے تھا۔"

"لوگوں نے آپ کے مکان پر روزہ افطار کیا۔"

"آتش زہگی کا یہ واقعہ کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔ اس کا اثر قرب و جوار تک ہی محدود نہیں رہا۔ لکھنؤ، مرشدآباد، الٰہ آباد، پٹنہ اور حیدرآباد وغیرہ میں بھی تعزیتی جلسے منعقد کیے گئے۔ پٹنہ میں منعقد ایک تعزیتی مشاعرے کی روداد بیان کرتے ہوئے سید علی زیبا لکھتے ہیں :

"جس وقت آپ کے وصال کی خبر پٹنہ (عظیم آباد) پہنچی وہاں ایک مجلس مشاعرہ منعقد کی گئی جس میں مولانا مرحوم کے ایک شاگرد نے اول ایک قطعہ پڑھا۔ طرحِ مشاعرہ یہ تھی۔

خون دل کا رنگ تجھ میں اے حنا ہوتا نہ تھا

بزم سنسان دیکھ کر یاد آ گئے مجھ کو وحید	چوٹ اک دل پر لگی یہ مشغلہ ہوتا نہ تھا
فی الحقیقت شاعری کا وہ مراجاتا رہا	گو پئے تفریح یہ چرچا ہوا ہوتا نہ تھا
اُٹھ گیا دنیا سے جب وہ بلبلِ گلزارِ نظم	شغل یہ بعدِ وحید خوش نوا ہوتا نہ تھا

اس پر کہرام و ماتم بپا ہوا۔"

واقعہ بھی یہی ہے کہ شہر عظیم آباد میں انہیں جو عزت و شہرت ملی ویسی نوعیت کی عزت دوسری جگہ کم ملی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عمر کا زیادہ حصہ عظیم آباد میں ہی بسر کیا۔ وہیں ان کے شاگردوں کی تعداد بھی زیادہ تھی۔

وحید بہت زود گو اور استاد قسم کے شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں تصوف، عشق، فطرت، فلسفہ، سیاست اور زندگی سے متعلقہ کون سا ایسا موضوع ہے جو موجود نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو متوازن رکھتے ہوئے شعری ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں۔ جس کے باعث کلام میں سلاست و سادگی، سوز و گداز اور فکری آرائش کے عمدہ نمونے دستیاب ہیں۔

اسی طرح روزمرہ و محاورہ، معاملہ بندی، صنائع و بدائع اور دیگر صنعتوں کے استعمال میں بھی سلیقہ شعاری ملتی ہے۔ درج ذیل اشعار سے جس کی تصدیق ہوتی ہے۔

تیرے رخ کا ترے دہن کا خیال	کون سے پھول کس کلی سے کہوں
کرتے ہیں ناش آنکھوں میں اشک آ کے رز دل	کیا کام کر رہے ہیں یہ ابیدی جو گھر کے ہیں

ایک بار ... میں خوش ہوں اور ... میرا جہاز تیار ہے میں ۲ گھنٹے میں چلا جاؤں گا۔ تم لوگ کف افسوس مل کر رہ جاؤ گے۔
[illegible] نام کا تھا پٹنہ سے ... والوں کو دعوت ... [illegible]

مستی بھی نیند بھی ادا بھی — کیا کچھ نہیں ان کی چتونوں میں

سر ابھی ہے اس باغ سے چلنے کا ارادہ — اے بادِ بہاری سفر دیکھ کے تجھ کو

چمکا دیا ہے کس کے تصور نے اس قدر — ہر داغِ دل مجھے نظر آتا ہے آئینہ

جو مجھے دیکھتا ہے حیرت سے — اس کی صورت کو دیکھتا ہوں میں

اپنی صورت سے گزر جائے اگر عشق کی فکر — رنگ سے باہر بھی ہے اک رنگ اس تصویر کا

ایسا کیا تھا صیقلِ وحدت نے آئینہ — اپنی ہی سمت پڑتی تھی منصور کی نگاہ

کیا دفعتاً خزاں نے سب کو منتشر — وہ گل رہے چمن میں نہ گل کے ورق رہے

سب کی ہے اس عہد میں مٹی خراب — تیلیاں باقی ہیں تو تیسریں گئیں

جائے گی سمتِ اجل اپنے ہی مرکز کی طرف — تمسکر کی جا ہے کہیں اور نہ جانا ہوگا

کیا انتظارِ وصل میں دل کی صلاح لوں — یہ تو یہی کہے گا ابھی راہ دیکھیے

خیر اس بات کی قسم کھاؤ — آج سے کیا کبھی نہ بولوگے

سرد جھونکے، روئے یا جلے پگھلے — شمع مہماں ہے ایک ہی شب کی

یہ نہ پوچھو مجھے الفت نے دکھایا کیا کیا — کچھ جواب اس کا نہیں آنکھوں میں آنسو کے سوا

عجب بہار کا عالم نظر سے گزرا ہے — ہمیشہ تازہ رہے بوستاں خیالوں کا

چمن میں کیوں نہ خرابیٔ گل پہ رو دیتا — مری طرح سے شگفتہ مزاج یہ بھی تھا

کعبے میں بتکدے میں اسی کا ہے سب ظہور — روشن کہاں نہیں ہے ترے نام کا چراغ

وقتِ بہار گل کے جو شعلے بھڑک اٹھے — گویا لیے ہوئے تھے یہ غنچے دہن میں آگ

اے باغباں تو فصلِ گل آئی ہے باغ میں — جھومیں تو جھومنے دو شجر آپ میں نہیں

وقتِ سخن کھلا دہنِ یار اس طرح — جیسے کلی گلاب کی کوئی چٹک گئی

رنگِ گل ہی سے نہیں سرخ یہ بلبل کا دہن — پارۂ دل بھی لیے ہے سرِ منقار کوئی

آفت ہے اک تو یوں ہی ترا تک کے دیکھنا — پھر اس پہ مسکرا کے یہ شرما کے دیکھنا

کیا پوچھتے ہو عمر ہوئی کس طرح بسر — بندہ خطا شعار تھا وہ پردہ پوش تھا

آگے آتے تھے نظر اور طبیعت کے لوگ — اب زمانے میں کہاں ہیں وہ محبت کے لوگ

آنکھ ہو تو ظلمت ہی میں آتا ہے نظر — روشنی کو دیکھ پتلی کی سیاہی میں نہیں

جدھر کو دیکھتے ہیں کچھ کمی محبت کی — نگاہِ یاس ادھر ہم زیادہ کرتے ہیں

ان کا ایک دیوان جس کی ترتیب کا عمل پورا نہیں ہوا تھا، خدا جانے کیا ہوا۔ البتہ وہ دیوان جسے خود انہوں نے مرتب کیا تھا بعد وفات سید آل علی زیدی کی ترتیب و مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ ان کے مقدمے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے

"تقریباً ۲۴ ہزار[1] اشعار کہے مگر کبھی کسی کی ہجو سے آلودہ نہیں ہوئے۔ اسی طرح کبھی قصیدہ گوئی کی طرف بھی رغبت نہ کی۔"
غزل سے جو انہیں والہانہ عشق تھا۔ اس کا ثبوت وہ "مسلسل غزلیں"[2] ہیں۔ جن میں یک موضوعی صفت بدرجہ اتم موجود ہے۔ چمن کیا ہو گیا (۲۱) فلک باری کا (۱۲) رات ہوا (۲۳) آخر کی طرح (۱۳) زندہ ہے سرخ سبز (۱۱) خدر ہے عشق (۲۷) پیمانے کو ہم (۱۲) باغباں کہتیں (۱۱) جاں فزا بھی ہیں ہیں (۹) نعیم ہے (۱۰) سے ان کی فکری جہت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ درج ذیل اشعار "شاہ بیت" کی حیثیت سے درج کئے جاتے ہیں:

تخت ہائے ارغواں و لالہ و گل کیا ہوئے
کشورِ آبادِ سلطانِ چمن کیا ہو گیا

خدا جانے ہماری خاک کے ذرّے کہاں ہوتے
اگر ہوتا نہ کم وقفہ زمانہ بے قراری کا

کبھی آئینہ بن کے صورت کا — خفتِ حُسن خود نما ہونا
ایسا ہوں عالی منزلت، ایسا ہوں والا مرتبت — پنہاں ہوں غائب کی طرح ظاہر ہوں حاضر کی طرح
با سرخ سبز رنگ ہے فانوس پیرہن — جس میں یہ نور شمع فروزاں ہے سرخ سبز
غنچے میں مثل بو کہیں جلوہ نما ہے عشق — مانندِ رنگِ گل کہیں جلوہ نما ہے عشق
یہ چشم حقیقت سے ہوتا ہے روشن — کہ بت بھی یہیں ہیں خدا بھی یہیں ہیں
کہیں رنج و غم کا ہے رازداں کہیں درد دل کی وہ داستاں
کہیں حیرت دل رہ رواں کہیں یاد شور نشور ہے

وحید کی غزلوں کی ایک اور نمایاں خوبی "سفر" کا رجحان ہے۔ انہوں نے "سفر" کی قدر سے جو زاویے اجاگر کیے ہیں ان سے بھی ان کی سحر آمیز شخصیت کا پرتو نمایاں ہوتا ہے۔ انہوں نے جس پیچ سے "سفری الفاظ" کو دوامی حیثیت دی ہے اور جس منفرد طرز نوائی کا سہارا لے کر لفظ کی معنویت چمکائی ہے وہ وطن، غربت، راہ، رستہ، رہگذر، مسافر، سفر وغیرہ میں موجود ہے۔ صرف تنہا ایک غزل جو "سفر" کی ردیف پر مشتمل ہے لفظ کی حیثیت سے بھی معنویت کو منکشف کرنے میں کامیاب ہے اسی طرح دوسرے منفرد اشعار میں بھی سفر کے تشبیہ و فراز اور اس کی شافی جہت نمایاں ہے:

گھر سے جب وقت تھا نکلنے کا — آئی تھی کان میں صدائے سفر
لطف بھولے وطن کے اعزاں کا — جب ملا دشت پر فضائے سفر
آخر اہل وطن بھی رونے لگے — کہہ چلا میں جو ماجرائے سفر

۱؎ نو سو اٹھائیس غزلیں جن میں کم و بیش ۲۲ ہزار ۲ سو ۹۲ شعر ہیں۔
۲؎ قوسین میں شعر کی تعداد درج کی گئی ہے۔

لاکھ آرام ہو وطن کا نصیب — بھولتی ہی نہیں جفائے سفر
اے وحید اس کے فائدے دیکھے — اور باندھ کمر برائے سفر
غربت کی شام دیکھ کے رونا سا آگیا — آنکھوں کے نیچے پھر گئی صبحِ وطن ابھی
میرا بھی ہے اس باغ سے چلنے کا ارادہ — اے بادِ بہاری سفری دیکھ کے تجھ کو
منزل کا شوق آپ ترا ہوگا رہ نما — چلنا جو ہو تو پھر نہ پتہ پوچھ راہ کا
راستہ اس نے اپنے گھر کا وحید — بیچ ہے ہر رہ گزر میں رکھا تھا
جہاں سے کوچ کی دیتا ہے ہر نفس آواز — کسی کو کان نہیں نالۂ درا کی طرف
میں نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا — دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو
غربت کی راتیں ہوتی ہیں اسی سوچ میں بسر — پیشِ نظر ہے کوسوں کا میدان وقتِ صبح
گو عالمِ غربت میں بھی ہے سیر کا عالم — اے حسرتِ ہنگامِ سفر تو بھی غضب ہے
یاد آگئیں جو دشتِ مصیبت کی منزلیں — کوسوں خیال میں دلِ شیدا نکل گیا
گو وطن پہنچے ہوئے ایک زمانہ گزرا — ابھی آنکھوں ہی میں ہے اپنے سفر کی صورت
غضب ہے چھوڑ کے جس روز سے سوادِ وطن — خراب پھرتا ہے یہ دل نگارِ صحرا میں

وحید کی غزلوں کی تیسری خصوصیت جو کہ بہت نمایاں ہے ۔ "ردیف" ہے ۔ ردیف جو قافیہ کو منضبط رکھتی ہے اور بحر و اوزان کی پیدا کردہ غنایت کو متحرک کرتی ہے ۔ ردیف کے ذریعہ جذباتی اور معنوی تسلسل میں توازن پیدا ہوجاتا ہے مگر اکثر موقعوں پر یہ اپنی سخت گردش کی وجہ سے قافیہ کو بے روح اور بے کار کر دیتی ہے لیکن وحید ردیف کی اس ادا سے نبرد آزما ہونے کا گر جانتے تھے اور اُسے حسبِ موقع جب جہاں اور جیسا چاہتے استعمال کر لیتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی استعمالی ردیفیں قوافی کی مطابقت پر پوری اُترتی ہیں ۔ ردیف و قافیہ کے اس باہمی ربط و انضباط کے باعث شعروں میں معنوی حسن کی خوبی دو چند ہوگئی ہے ۔

ردیف جو کہ غزل کے ایجاز و اختصار میں مدد کرتی ہے اور فکر کو ترنم بخشتی ہے ۔ انہوں نے نئی ردیفوں کی اختراع کے ساتھ طویل ردیفوں کا بھی استعمال انتہائی حسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے ۔ انہیں خود بھی اعتراف تھا ۔ وحید روشنِ فکر کے یہ معنی ہیں ۔ چمکتا جاتا ہے حسنِ ردیف کے ساتھ ۔

کوئی سنتا تو کچھ کہتا ، ہوتا کس کا ، میں رکھا تھا ، نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا ، کیوں نہ کہا ، یہ بھی تھا ، چمن کیا ہوگیا ، دکھایا ، اٹھا کر نہ تھا ، گھٹا ، ایک شخص کا ، کی وجہ کیا ، کچھ نہ کہا ، نہیں صاحب ، ہے خوب ، کی تڑپ ، آپ سے آپ ، کس وقت کی ہے یہ بات ، لگی ہے چوٹ ، ہے یہ سب بے فائدہ کی بحث ، سے اٹھی موج ، ہے سوچ اسی کا ، مجھے زندگی ہے تلخ ، تڑپ کے مرد ، جلاد ، پر ہے گھمنڈ ، تعویذ ، کاغذ ، میں کھٹی بار ، پچھاڑ ، پہاڑ ، جوڑ توڑ ، چھوڑ بگاڑ ، سے فساد کی جڑ ، بگی کچھ روز ، اور چند روز ، ہے سرخ سبز ، عکس ، جلوہ فرد ش ، ہے کون شخص ، وقس ، حرص ، غرض ، کے مریض ، غلط ، یہ تو نہیں شرط ، اختلاط ، تھا فقط ، سے ربط ، بہت ہوئے محظوظ ، خدا حافظ ، واعظ ، نہ کچھ لطف نہ کچھ حظ ، ہے اور شمع ، مانندِ شمع ، مجھے ، ہے وضع قطع ، دل کے داغ ، داغ ، کی تیغ ، ہم نہیں واقف ، کی طرف ، سے ذلف ، ایک طرف ، مشغلہ ، ناموافق ہے عشق ، اشتیاق ، ہے ابھی تک ، کوئی کب تک ، جیتے کہ سر سے پاؤں تک ، تو دیکھو رنگ ، جیا اور لوگ ، مراحل بھی ہیں کیا الگ ، دردِ دل ، آنکھوں سے ہم ہے اور ہم ، دیکھتے تھے ہم ، میں ہم تم ، کوئی دم ، ہر دم ، میں بھی ہم ، میں آئیں کہ نہ آئیں ، کچھ نہیں ،

دیکھتے ہیں، پاؤں میں، کے لیے ہیں، ایماں میں ہم ہیں، نہ ہو تو لطف نہیں، دیکھ تو لیں، جائیں کیا کریں، پا کے مست ہیں، بھی ہیں ہیں، آنکھیں میں کہاں جاتے ہیں کہاں، آپ میں نہیں، ہم کون ہیں کیوں آئے ہیں یہاں، کے ساتھ ہیں، کے بیٹھے ہیں، تم کچھ کہو میں کچھ کہوں، تو یہی کہتے ہیں، ہوں کس سے کہوں، ایک دو ہیں سینکڑوں، ہوں تو ہیں ہوں، مجھ کو دکھلا دو، دیکھ کے تجھ کو، کی آپ کو، ہو تو کیا ہو، دیکھ لینے دو، ہیں کس کی ہے خوشبو، عجیب لطیف سے ساتھ، اور کچھ ہے یہ نہ دو، ایسی کی توبہ، کوئی دیکھے تو کیا کہے، بھی یہی تھی، تھی کہ دل تھی، اس لیے آئی تھی، بھول گئی تھی، کچھ اور کہتی ہے، تو بھی غضب ہے، کی دل میں ہے کی نہ دے، تو کچھ بن نہیں پڑتی، کو کچھ بھی، دوسرے عالم میں ہے، کچھ نہ سہی یہی سہی جیسی ردیفیں اس کی واضح مثال ہے۔

رنگ دیوانگی کا مدت سے — فصل گل کی خبر میں رکھا تھا

نہ تھے جب اس قدر بے خود تو کیا کچھ کہتے سنتے تھے — اب اشک آنکھوں میں بھر لانا نہ کچھ کہنا نہ کچھ سننا

جو بات اک عمر سے اپنی نظر میں ہے — اب اس کو بار بار چھپانے کی وجہ کیا

کھولی ہے بے ثباتی گلشن پہ جس نے آنکھ — وہ خوب جانتا ہے کہ شبنم نے کیا کیا

اس باغ میں اپنے حال پہ تھا رونا بھی تجھے شبنم کی طرح — ہنسنے میں کر دی عمر بسر تو اے گل خنداں کچھ نہ کیا

کل بستر گل پر بھی نہ آتی تھی جنھیں نیند — وہ خاک پہ اب سوتے ہیں عبرت کی ہے یہ بات

کعبہ میں بتکدے میں اسی کا ہے سب ظہور — روشن کہاں نہیں ہے ترے نام کا چراغ

آنکھوں میں ایک نور کی تصویر پھر گئی — دیکھا جو اس کو وقت سحر سر سے پاؤں تک

ہمارے دل کا خریدار کوئی کیا ہوگا — یہ جنس ہے کسی جادو نظر کے حصے میں

سب کے افسانوں سے بہتر ہے ترا افسانہ — سات دن آٹھ پہر ہم تو یہی کہتے ہیں

جب اس کے سوا اپنی نگاہوں میں نہیں کچھ — نزدیک ہمارے نہ مکاں کچھ نہ مکیں کچھ

کہیں شش جہت میں ہیں با ہر جہت سے — کہیں چار اضداد انساں میں ہم ہیں

نہ تھا جب تک خیال چشم جاناں کچھ نہ دیکھا تھا — اب اپنے دل وحشت دیدۂ آہو میں پاتا ہوں

خیال آ گیا کس گل کی ہم نشینی کا — یہ کس کی رہ گئی خوش بو مہک کے پہلو میں

ہوائیں کہتی ہیں بہتے ہیں ہم پریشاں اور — جو دیکھتے ہیں ترا انتشار صحرا میں

یہ چشم حقیقت سے ہوتا ہے روشن — کہ بت بھی ہمیں ہیں خدا بھی ہمیں ہیں

اے باغباں فصل گل آئی ہے باغ میں — جو میں تو پوچھو ہے وہ شجر آپ میں نہیں

کچھ نہ پوچھو یاس سے ویراں ہیں کس کس کے دل — ان لٹے اجڑے ہوئے گھر ایک دو ہیں سینکڑوں

جب دل میں بہت ہوتی ہے پروانہ کی حسرت — رہ جاتا ہوں بے بال و پری دیکھ کے تجھ کو

جس خاک کو بیلے سے نہ ہو ظرف یہ حاصل — وہ جام و سبو و خم و ساغر ہو تو کیا ہو

موہوم زندگی ہے تو معدوم ہے جہاں — دونوں ہیں اے وحید گماں ہے نہ یہ نہ وہ

تقدیر پہ بگڑتی ہے تو کچھ بن نہیں پڑتی — سچ کہتے ہیں پڑتی ہے تو کچھ بن نہیں پڑتی

ہم نے نہ پائی خشک کبھی چشم خوں فشاں — دامن میں آستیں میں تری عمر بھر رہی

غزل میں قافیہ کے صحیح اور موزوں استعمال سے ہی شعر میں لفظی و معنوی حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ قافیہ اصطلاح شعری میں کلید موسیقی ہے۔ جس کے برمحل استعمال سے ہی غنائی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ فکرِ وحید اس سے آشنا ہے۔ یہ آشنائی قافیوں کے انتخاب میں نمایاں ہے۔ پھپھولے گھولے ۔ درپیش درویش ۔ بگڑاتی گڑاتی، بوتل کا جل، تاسف تعارف، پڑی گڑی، چمک لپک، دھڑکنے چٹکنے، جھنجوڑا جوڑا پھڑکانے اٹکانے، رخت درخت، رنگ فرسنگ وغیرہ کے قافیے میں بھی عمدہ اشعار تخلیق کیے ہیں۔

ردیف و قافیہ کے اس برمحل استعمال کے ساتھ ہی انہوں نے بحر و اوزان کے انتخاب میں بھی ادراک و عمل کو ملحوظ رکھا ہے۔ کیونکہ شعر میں التزام وزن سے موسیقیت اور نغمگی ہی نہیں افادی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جس کے نتیجے میں ایجاز و اختصار کی خوبی دوچند ہو جاتی ہے اور موزوں و مناسب بحر و وزن کی پابندی سے شعر کے اسلوب پر بھی خاصہ اثر پڑتا ہے جو شعر کی حسن کاری اور سحر کاری میں اعانت کا حامل ہے۔ وحید کی ذہانت نے شعر کی تخلیق میں موثر رول ادا کیا ہے۔ ان کے انتخابی اوزان فکر و معنی کو منضبط رکھنے اور حسن تاثیر کو متحرک رکھنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔

ان کی طویل بحریں ہوں یا طویل ردیفیں ان کو منضبط رکھنا اور فکر و معنی کو نثری کرختگی سے محفوظ رکھنا آسان نہ تھا مگر انھوں نے شعری ادراک و عمل کی مدد سے ان کی شکل اور پیچیدہ ہیئتی پیکروں کو مرتکز رکھا۔

کس کو ہے جہاں میں اتنی نظر ہم کون ہیں کیوں آئے ہیں یہاں
بتلاؤ تمھیں اے اہلِ خبر ہم کون ہیں کیوں آئے ہیں یہاں

کیا حاصل ایسے جینے کا کیا فائدہ ایسے مرنے کا
جب غافلوں پر اے دل نہ کھلا آئے ہیں کہاں جاتے ہیں کہاں

ہوئے جب سے کسی کے خیال میں گم اسی روز سے آپ میں نہ آ سکے
کہیں دل کا پتا بھی لگا نہ سکے کہیں اپنا سراغ بھی نہ پا سکے

یہ جب آنکھ ان سے لڑی نہ تھی تو یہ آنسوؤں کی جھڑی نہ تھی
کوئی دل میں پھانس گڑی نہ تھی، کوئی رات اتنی بڑی نہ تھی

اگر ان میں ان کی استادانہ فکر شامل تھی تو حسب ذیل شعروں میں ان کی تخلیقی ادا شامل ہے۔

اپنے قاتل کو میں پہچانتا ہوں ؛ نام لیکن نہیں بتا سکتا
ابھی اس کو بچاؤ چشم بد سے ؛ ہری کونپل جوانی کا شجر ہے
خیر اسی بات کی قسم کھاؤ ؛ آج سے کیا کبھی نہ بولو گے
اپنے ہی حال پر تاسف کر ؛ سن رہا ہے کسی کا قصہ کیا
رنگ دیوانگی کا مدت سے ؛ فصل گل کی خبر تمہیں رکھتا

چھانتے پھرتے ہیں کسی صحرا کی خاک ÷ راستہ شاید وہاں کا اور تھا
یہ بھی صحبت ہے یادگار وحید ÷ خوب ہنس بول کر سحر کی آج
دفعتاً چرخ نے مٹا ڈالے ÷ کہنہ قبروں کے اب کہاں تعویذ
مجھ کو کسی کے جبر نے مجبور کر دیا ÷ میں اپنے اختیار سے بے اختیار ہوں

خود وحید کو بھی ان کی شاعری کی قدر و قیمت معلوم تھی اسی لیے جا بہ جا خلوص و احساس کے نقوش منور دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے غزل آرائش میں حدودِ معینہ کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے شعری عمل کے جو عمدہ نمونے بہ طور یادگار چھوڑے ہیں وہ غزلیہ شاعری میں اضافہ ہیں۔ یہ خودستائی نہیں، خودشناسی ہے۔

ہے ختم وحید خوش بیانی ÷ قائل ہوں میں تیری گفتگو کا
کہیں لفظ بے ساختہ ہیں غزل میں ÷ کہیں شعر برجستہ دیواں میں ہم ہیں
وحید اب بھی وہ رو دیتے ہیں سن کر ÷ عجب تاثیر ہے اپنی غزل میں
حلاوت سے مزے سے لطف سے شیرینی سے مملو ہے ÷ زباں اپنی، سخن اپنا، کلام اپنا، بیاں اپنا
اس دن سے کوئی شعر نہیں درد سے خالی ÷ جس دن سے مرے ساتھ غزل خواں ہے مرا دل
وحید گو مرے دیواں میں کوئی لطف نہیں ÷ مگر تمام یہ دفتر ہے غم کے حالوں کا

مکاتیب داغ

عتیق احمد صدیقی

انشائے داغ کے مرتب اور داغ کے عزیز شاگرد احسن مارہروی داغ کی مکتوب نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

> "مرحوم کی یہ عادت تھی کہ اپنے دست و قلم سے بہت کم خط لکھتے تھے ... عام شاگردوں اور دوستوں کو زیادہ تر کسی حاضر باش شاگرد سے خط لکھوائے جاتے ... خطوط بہت لمبے چوڑے نہیں ہوتے تھے، بلکہ ان میں بہت مختصر اور چست فقرے قلم بند کئے جاتے تھے ..... موسم سرما میں یہ کام عموماً بعد مغرب شروع ہوتا اور کھانے کے وقت تک کبھی کھانے کے بعد تک جاری رہتا۔ دوسرے موسموں میں حسب موقع جب طبیعت بحال ہوتی تو ایسا ہوا کرتا تھا کہ ... اس طرح در آمد کا سلسلہ برسوں تک جاری رہا جس میں روزانہ تقریباً ۱۰-۱۵ جوابوں کا اوسط پڑ جاتا تھا"

لیکن جب احسن صاحب نے خطوط داغ کا مجموعہ مرتب کیا (شائع شدہ ۱۹۴۱ء)، تو ان کو کوشش کے باوجود صرف ۱۴۰ خطوط دستیاب ہو سکے۔ مگر رفیق مارہروی نے مزید جستجو کر کے پندرہ سال (۱۹۵۶ء میں) ۹۹ خطوط کے اضافہ کے ساتھ دوسرا مجموعہ "زبان داغ" کے نام سے شائع کیا۔ اس طرح داغ کے کل خطوط جو مہیا ہو سکے، ان کی تعداد ۲۳۹ ہو گئی۔ اسی سال (۱۹۵۶ء) امتیاز علی خاں عرشی نے اردو ادب میں ان اہم خطوط کا مجموعہ بھی ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ شائع کرایا، جو رضا لائبریری نے خرید لیا تھا۔ دو ایک کو چھوڑ کر باقی سب خطوط "زبان داغ" میں شامل ہیں۔ گویا اب بھی تعداد مکاتیب میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ احسن کی شہادت کے پیش نظر مکتوبات داغ کی تعداد ہزاروں سے متجاوز ہونا چاہئے تھی۔ اس کے مقابلے میں موجودہ تعداد بہت ہی کم ہے۔ گویا مکتوبات داغ کی بڑی تعداد دوستوں کی بے اتفاقی اور تلامذہ کی بے توجہی کے باعث ضائع ہو گئی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ضائع ہونے والے خطوط کی تعداد کیا ہے۔ احسن صاحب ہی یہ اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ:

> "راقم نے اپنے زمانۂ قیام میں یہ التزام رکھا تھا کہ خطوط کے لئے یادداشت کا ایک رجسٹر بنا لیا تھا جس میں خطوط کی روانگی نمبروار درج کی جاتی تھی۔ یہ دستور بہت دنوں تک جاری رہا۔ اور میں نے اپنے حیدرآباد سے چلے آنے کے بعد بھی ایسے خطوط پائے اور دیکھے جن پر رجسٹر کا نمبر چڑھا ہوا ہوتا تھا" (انشائے داغ ص۱۱)

اس اطلاع کی بنیاد پر یہ معلوم کرنا آسان تھا کہ داغ نے اندازاً کتنے خط لکھے جن میں سے احسن صاحب کو صرف ۱۴۰ دستیاب ہو سکے۔ لیکن وہ اس بارے میں خاموشی اختیار کر گئے۔ انشائے داغ میں خود بہت سے وہ خطوط موجود نہیں ہیں جو بعد میں "زبان داغ" میں شامل کئے گئے۔ آخری خط مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۴ء کا ہے۔ یعنی داغ کی وفات سے صرف چند ماہ پیشتر۔ اندراج رجسٹر کا نمبر اگر اس پر بھی تھا یا اس سے

ماسبق خطوط میں تھا، تو کم از کم تعداد خطوط کا تعین ضرور ہو سکتا تھا۔ بالخصوص ان چار برسوں کے خطوط کا جو احسن کے ورود حیدر آباد کے بعد لکھے گئے ہوں گے۔ مگر اس کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ خطوط کا جواب بالالتزام لکھنے کی جو شہادت پیش کی گئی ہے، وہ لفظاً اور معناً شاید درست نہیں ہے۔

داغ نے بے فکری اور خوش حالی کے ماحول میں آنکھ کھولی۔ بچپن اور نوجوانی کا زمانہ حسن و عشق کی رنگ رلیوں میں گزارا۔ وہ قلعۂ معلیٰ کی شاہانہ سرپرستیوں میں داد عیش دیتے رہے اور رام پور کے روح پرور ماحول سے متمتع ہوتے رہے۔ ہر دو جگہ کی سرپرستی کے باعث وہ ۷۵ سال کی عمر تک ہر فکر سے آزاد رہے۔ اور عیش و عشرت کی زندگی گذارتے رہے۔ اس ماحول میں جو فراج بنا وہ سنجیدگی اور گہرائی سے محروم رہا۔ شوخی، نشاط آفرینا، البیلاپن اور سطحیت ان کی شاعری کی خصوصیات قرار پائیں۔ زبان کا چٹخارا اس پر مستزاد۔ مکتوب نگاری کے علاوہ انھوں نے نثر کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ان مکاتیب میں بھی یہی سب خصوصیات در آئیں۔ احسن مارہروی اپنا مشاہدہ قلم بند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جس طرح وہ شعر کہنے میں زیادہ توقف و تامل نہیں کرتے تھے اور عام شعرا کی طرح دیر تک سر در گریباں نہیں رہتے تھے، اسی طرح خط لکھنے یا لکھوانے میں غور و فکر کے عادی نہ تھے۔ سوچ سوچ کر ایک ایک جملہ نہیں بولتے تھے، بلکہ بے تکلف اور بے ساختہ لکھواتے چلے جاتے تھے۔۔
> ۔۔۔ خط کے لکھنے یا لکھوانے کے لئے کوئی خاص اہتمام نہیں ہوتا تھا اور اس کے لئے خلوت و تنہائی کا انتظار نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ عام جلسے میں جس طرح وہ فکر سخن کیا کرتے تھے، اسی انداز سے خط و کتابت کا بھی سلسلہ جاری رہتا تھا۔" (انشائے داغ ص ۹-۱۰)

داغ جو زبان کے بادشاہ ہیں اور جو بقول حامد حسن قادری "انتخاب الفاظ، حسن بندش، لطف محاورہ، صفائی و روانی میں کسی اردو شاعر سے کم نہیں" (کمال داغ ص ۱۰۹) شاعری کے کوچے سے باہر قدم رکھتے ہیں تو بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ یہ عدم توجہی، بے فکری اور عجلت کا نتیجہ تھا کہ اردو کے اس صاحب طرز شاعر اور زبان کے پارکھ، بلکہ محاورہ و روزمرہ کی روایت کے پاسبان کے مکاتیب میں کوئی ادبی شان پیدا نہ ہو سکی۔ ان میں نہ روزمرہ کی چاشنی نظر آتی ہے نہ محاورات کی برجستگی، نہ ندرت ادا کی کوئی اور خوبی۔ بلکہ اکثر مقامات پر زبان و بیان کی ناہمواریاں اور اغلاط نظر آتی ہیں۔ اس کی توجیہ احسن مارہروی تو یوں کرتے ہیں:

> "۔۔۔۔ فی الحقیقت وہ ان کی غلطی نہیں ہوتی تھی، بلکہ کاتب کی غفلت یا غلط سماعت کی وجہ سے ایسا ہو جاتا تھا۔۔۔ کبھی کبھی کم سواد بھی کاتب بن جاتے تھے اور انہیں کے سبب سے ایسی غلطیاں ہو جاتی تھیں۔" (انشائے داغ ص ۹)

لیکن اسے ایک عقیدت مند کی تاویل سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بہت سی ناہمواریوں کو نہ کاتب کی کم سوادی کے سر منڈھا جا سکتا ہے نہ غلط سماعت کے۔ محض غور و تامل کا فقدان، بے توجہی اور عجلت پسندی اس کا سبب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ داغ جیسا زبان پر نظر رکھنے والا شخص عجلت یا بے توجہی میں ایسے امور کا ارتکاب کر سکتا ہے۔ مثلاً اکثر خطوط میں شتر گربگی کا عیب موجود ہے۔ احسن مارہروی کے نام خط میں ان کو "آپ" سے مخاطب کیا ہے۔ مگر لکھتے لکھتے ضمیر بدل جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "اب آپ لکھتے ہیں کہ میرے پاس ایک پیسہ نہیں، کیا یہاں کے قرض کو آپ قرض نہیں سمجھتے
> افسوس کہ آپ بدنام بھی ہوئے اور اپنا فائدہ بھی چھوڑا۔ کثرت آلام سے تمہارے حواس بجا نہیں رہتے۔"
> (زبان داغ ص ۔۔)

داغ کے ایک اور شاگرد ہیں نواب حسن علی خاں۔ یہ حیدرآباد کے رئیس ہیں۔ داغ سے بہت قربت ہے۔ ان کے ملازم دار اور ہر وقت کے حاضر باشوں میں ہیں۔ ان کے نام ایک چار سطری خط ملاحظہ ہو:

"نواب صاحب تغافل شعار! کامل ایک ہفتہ کے بعد آپ کا خط ملا۔ کیفیت معلوم ہوئی۔ آپ کی
استانی کا بھی خط ملا۔ وہ تم سے سخت ناراض ہیں۔ تمھاری یہ حرکت مجھے بھی پسند نہیں آئی۔
جلد جائیے اور ان کو راضی کرنے کی کوئی صورت نکالیے، ورنہ مجھ پر وبال آئے گا۔ خدا آپ
سے جلد ملائے۔ فکر قرض کھائے جاتا ہے۔ بچوں کو دعا۔

فصیح الملک داغ دہلوی ۱۸۹۶ء (زبان داغ ص ۹۰)

کنور اعتماد علی خاں حسرت، رئیس سعدآباد کے خط سے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

"آگرے کے سوداگر سے جو انگریزی جوتا بادامی چمڑے کا بنوایا تھا، اس سے ہست و نیست
جواب حاصل کر کے مجھے اطلاع دیجئے۔ میرے عزیز تصویریں مانگتے ہیں، چند تصویریں اپنے
پاس رہنے دو۔ باقی مجھے بھیج دو کہ میں کہاں منگاتا پھروں"

(زبان داغ ص ۱۷)

آپ اور تم یا ان سے بننے والے فعلی صیغوں کا تبادل بری طرح کھٹکتا ہے۔ اس کی کوئی توجیہ بھی کرنا مشکل ہے۔ اسے کاتب کے سر بھی نہیں ڈالا جا سکتا۔ کئی خطوط میں یہ صورت نظر آتی ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ داغ نے کسی کیفیت مزاج کے اظہار کے لئے یہ تبادل اختیار و استعمال کیا ہو کیوں کہ ایسی کوئی کیفیتی تبدیلی فحوائے عبارت سے معلوم نہیں ہوتی۔
رؤسا کو جو خطوط لکھے گئے ان کو داغ نے خود اپنے ہاتھ سے لکھنے کا اہتمام کیا۔ ان خطوط میں بھی بعض جملے ایسے مل جاتے ہیں جن سے عبارت کا ڈھیلا پن ظاہر ہوتا ہے۔ نواب کلب علی خاں کے نام ۱۸۶۶ء کے ایک خط کے یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

"آج فدوی شیخ محمد ابراہیم کی کوٹھی پر واسطے سیر کے اور نیز اس واسطے کہ اگر کوئی چیز قابل
پسند حضور کے ہو، گیا۔ اور اشیا کو دیکھا۔ یہ شیخ محمد ابراہیم وہ ہیں جن کی کوٹھی اکبرآباد پر حضور
تشریف لے گئے تھے اور ملاقات رئیس الورے کی تھی ...... میں نے (یہ کتاب) ازراہ دوستانہ
ان سے بوعدہ ۱۲ دن کے واسطے ملاحظہ حضور کے لے لی اور بلحاظ قیمت مناسب ہونے کے
ملاحظہ کرنا حضور کا مقدم جانا ...."

اس طرح کی عبارتوں میں تعقید لفظی سے پیدا ہونے والی بے مزگی کے علاوہ فقرے الگ الگ ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں اور عبارت کی ہمواری و روانی کو مجروح کر دیتے ہیں۔
تعقید لفظی تو داغ کے مکاتیب کی عبارتوں میں بہت عام ہے۔ جس سے ناہمواری عبارت کا احساس ہوتا ہے۔

"ملازم افسوس والات ان کے گھر کے ان کی اجازت نہیں دیتے۔" (زبان داغ ص ۱۰۸)

"نہ یہ ذلت رہے گا اور رقیب کا دیا ہوا مجھ پر باقی رہے گا۔" (زبان داغ ص ۱۱۲)

مکاتیب شبلی کے مقدمے میں مہدی افادی نے اشارۃً ان کی انشا اور شاعری کو دو الگ الگ فطری صلاحیتوں کا اظہار قرار دیتے ہوئے عبارت کی جو معیار بھی صادق آتا ہے:

"اچھے اچھے بولنے والوں، چوٹی کے شاعروں کو دیکھا کہ دو سطریں سیدھی سادی نہیں لکھ سکتے۔"

یہ درست ہے کہ داغ نثر کے آدمی نہیں۔ نثر میں انھوں نے خطوط کے علاوہ کچھ اور لکھا بھی نہیں لیکن اس امر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ داغ جس دور میں رہ رہے ہیں، اس میں نثر بے توجہی کی چیز نہیں رہ گئی ہے۔ خود غالب کے خطوط اطراف ملک میں شائع ہو کر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس مقبولیت میں ان کی شوخی بیان کو بھی دخل ہے اور ان احوال و کوائف کو بھی جن کا ذکر غالب نے ان خطوط میں کیا اور جو کے باعث خطوط غالب کو اپنے دور کی ایک اہم دستاویز کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ سرسید اور ان کے رفقا نے نثر نگاری کی جو روایت شروع کی اس کو بھی تقریباً نصف صدی گذر چکی ہے اور نثر کا بڑا سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ موقت الشیوع رسائل کی بدولت اہل ملک کی توجہ نثر نگاری کی طرف برابر بڑھتی جا رہی ہے۔ اس سے نثر کی معیار بندی بھی ہو رہی ہے اور نثر نگاری کی روایت کو استحکام بھی حاصل ہو رہا ہے اور قدر و منزلت بھی! حیدر آباد ایک ایسا مرکز بن چکا ہے جو ان تمام تبدیلیوں کو جذب کر رہا ہے اور اس کا نقطۂ عروج جامعہ عثمانیہ کے قیام کی شکل میں نظر آتا ہے۔ مگر جس طرح داغ کی شاعری اس دور کے تمام انقلابات و حوادث سے بیگانہ وش رہی اس طرح مکاتیب داغ پر بھی ان تمام تبدیلیوں کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔

دستیاب خطوط میں داغ کے اولین خط ۱۸۶۰ء میں لکھے گئے۔ اور یہ سلسلہ ۱۹۰۴ء تک جاری رہا۔ اس طرح ان کی مکتوب نگاری کی عمر پینتالیس سال ہو جاتی ہے۔ اس دوران ان کی شاعری برابر تبدیلیوں سے گزرتی رہی۔ زبان و بیان میں برابر صفائی آتی گئی۔ بات کہنے کا طریقہ بہتر ہوتا گیا۔ ہلکے پھلکے نازک خیالات کے اظہار کی شگفتگی و شادابی میں اضافہ ہوتا رہا۔ زبان کے دعوے کے ساتھ محاورہ بندی کا جادو بھی جگاتا رہا۔ یہ ارتقائی صورت اس امر کی رہین منت ہے کہ شاعری پر پوری توجہ مرکوز تھی۔ نثر کو وہ توجہ نہیں ملی اور اس لئے اس میں نسبتاً ایک ٹھہراؤ کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔ داغ نے نثر کو اور مکتوب نگاری کو فن کی طرح نہیں برتا۔ نہ اس میں خراش تراش کی کوشش کی نہ بنانے سنوارنے کی۔ نہ اپنے اشعار کی طرح ان کے اشتہار کو ضروری سمجھا بلکہ ان تحریروں کو خالص نجی معاملہ کی طرح رکھا جن کے اکثر و بیشتر راز سربستہ ہوتے ہیں اور چند متعلقہ افراد کے علاوہ ان میں کوئی شریک نہیں ہوتا۔ اور ان متعلقہ افراد سے کوئی بات چھپائی بھی نہیں جاتی۔ اچھی بری، تلخ و شیریں، ادنیٰ و اعلیٰ غرض سبھی واردات قلبیہ کا ذکر کر دیا جاتا ہے۔ داغ کے یہ خطوط بھی اسی قبیل کی چیز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ان خطوط کے ذریعہ اپنی کمزوریوں پر کوئی پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں، نہ مصنوعی نقاب اوڑھے نہ اپنی ذات کے گرد کوئی ہالہ بنایا نہ ذاتی کوائف کو آفاقی رشتوں میں منسلک کیا۔ بلکہ صرف حسب ضرورت خط لکھے جن میں یا تو معاملات کا مختصر اور صاف بیان ہے، یا دل پر گزرنے والی واردات کا ذکر۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط ان کے سچے انسانی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ یہیں سے ایک قیاس کو تقویت ملتی ہے: ان کے عقیدتمندوں کا یہ خیال کہ انہوں نے کہیں زیادہ خطوط لکھے جو محفوظ نہ رہ سکے، محض خوش فہمی پر مبنی ہو سکتا ہے۔ انھوں نے ضرورتاً خط لکھے اور اتنا ہی لکھا جتنی ضرورت تھی۔ اصلاح شعر کی بات جداگانہ ہے کہ اول تو یہ خطوط کے زمرے میں نہیں آتی۔ دوسرے ان میں شاذ ہی کہیں تشریح و توضیح ہے۔ چوں کہ ان کے تلامذہ کی تعداد کثیر تھی اور وہ اس بات کو ناپسند کرتے تھے کہ شاگرد بغیر اصلاح کے اشعار و غزلیات شائع کرائیں۔ احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آج دو غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی۔ اب تو ہر شخص بجائے خود استاد ہے۔ بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں۔ آج میں نے دیکھ کر ان کو بھی بنا دیا اس خط میں ملفوف کر کے بھیجتا ہوں۔ بارق اور برق کی غزل تو میں نے دیکھی تھی اور صاحبوں کو تاکید کر کے اطلاع دیجئے کہ استاد اس بات سے ناخوش ہوئے۔ ایک اشتہار

اس گلدستے میں آپ چھاپ دیجئے، اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود استاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاح چھپوا دیتے ہیں، اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں ..... اسی مضمون کی نقل گلدستہ ادمغاں میں بھیج دیتا کہ وہاں بھی چھاپ دیں۔ اہل انتخاب کا یہ فرض منصبی ہے کہ غلط کلام نہ چھاپیں۔"
(زبان داغ ص ۴۹-۵۰)

اس لئے اصلاحی مراسلات کا سلسلہ یقیناً طویل ہوگا لیکن اُسے مکتوب نگاری سے جدا رکھنا پڑے گا۔

داغ جن درباروں سے وابستہ رہے، ان سے مراسلت کا بہت کم موقع آیا۔ والیٔ رامپور نواب کلب علی خاں کے نام سب سے زیادہ خطوط ملتے ہیں۔ ان کی تعداد ۱۳۱ ہے۔ لیکن یہ سب خطوط صرف رسمی امور پر مبنی ہیں۔ ان میں انداز بیان بھی بہت سپاٹ اور بے مزہ ہے۔ القاب و آداب میں بھی ایک گونہ پابندی رکھی گئی ہے۔ تقریباً یہ سب خط "غریب پرور، فیض گستر سلامت" سے شروع ہوکر "واجب بود عرض نمود ۔ الٰہی آفتاب دولت و اقبال تاباں باد ـــ عرضی فدوی نواب مرزا خاں داغ" پر ختم ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک دو کو چھوڑ کر باقی خطوط فرائض منصبی کی بجا آوری سے متعلق ہیں یعنی یا تو خریداری اشیاء برائے ریاست کی طرف سے بعض مقامات مقدسہ کی تعمیر و مرمت سے متعلق امور کا ذکر ان میں کیا گیا ہے۔ خط سے زیادہ انھیں درخواستیں یا دفتری یادداشتیں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان میں کوئی ادبی چاشنی نظر نہیں آتی۔ خیال کے اعتبار سے نہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان میں امور واقعی کا بے کم و کاست بیان ہے۔ البتہ ریاست اور نواب صاحب سے تعلق خاطر کی جھلک ان میں نظر آتی ہے۔ نواب صاحب کی خیر خواہی کا جذبہ ہر جگہ جھلک رہا ہے۔ ان کے لئے نادر اشیا کی تلاش رہتی ہے، زیارات و مقامات مقدسہ کی مرمت وغیرہ ان کی طرف سے کرائی جاتی ہے۔ وہاں ان کی صحت اور اقبال مندی کے لئے دعائیں کرائی جاتی ہیں۔ عوام الناس میں نواب والا شان کی مقبولیت کے ذرائع اختیار کئے جاتے ہیں۔ ایک دلچسپ انکشاف یہ بھی ہوتا ہے کہ کس طرح دہلی کی تخریب ان ریاستوں کی تعمیر کی بنیاد فراہم کر رہی ہے۔ نواب یوسف علی خاں کو ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہاں (دہلی میں) ہزارہا مکانات منہدم ہوئے، اگر حضور ارشاد فرمائیں گے تو سنگ مرمر اور سنگ باسی کے ستون بہ کفایت ہاتھ لگ سکتے ہیں اور چوکے سنگ مرمر..... اور چوکے قابل میز اور چوکی کے بہ نسبت قیمت سابق کے ارزاں ہیں۔ اگر ارشاد ہو تو تلاش کر کے اس کا حال بھی لکھئے۔"
(زبان داغ ص ۲۹)

سنہ ۱۸۸۱ء کے ایک اور خط میں نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں :-

"دو تعویذ سنگ مرمر کے ایسے دیکھے کہ ان کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں، نہایت بڑے تعویذ ہیں اور سب پر آیات قرآنی کندہ ہیں۔ یہ تعویذ مثل تعویذ شاہ جہاں و اکبر تصور کرنے چاہئیں۔ اگر قیمت بھی جائے گی تو ضرور لئے جائیں گے، نایاب شئے ہے..... ایک تعویذ سنگ مرمر کلاں بہ قیمت چالیس روپیہ کو کل (فدوی) نے خرید لیا ہے، وہ بھی تین سو روپیہ سے کم کا نہیں ذرا سا کونا اس کا ٹوٹا ہوا ہے، وہ درست ہو جائے گا۔ ایک شخص نے نیلام میں لیا تھا، نفع دے کر لیا گیا ہے۔"
(زبان داغ ص ۲۴۸)

نوابین رامپور سے مراسلات کا یہ سلسلہ تقریباً ۲۶ سال پر محیط ہے۔ ان میں ایک خط کے علاوہ کسی میں اپنی مالی پریشانیوں طلب زر کے بارے میں نہیں لکھا گیا ہے۔ اگرچہ بعض دوسرے لوگوں کے نام خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باوجود اضافہ کے تنگ رہنے

اپنی شاہ خرچیوں کی بدولت تنگ دست رہتے تھے۔ مگر والیان ریاست سے خصوصی تعلقات کے باوجود یا شاید انھیں کے باعث ان کی غیرت نے ضابطہ کی مقررہ تنخواہوں کے علاوہ کچھ طلب کرنا گوارہ نہیں کیا۔ حالانکہ اسی دور کے مہاراجہ ہرکشن بہادر بیدار کے نام ایک خط میں داغ بہت ہی بیباکی سے روپیہ طلب کرتے ہیں۔ بیدار داغ کے شاگرد تھے اور ان کے بہت سے معاملات میں خاص طور پر حجاب کی بائی حجاب سے روابط کے سلسلے میں ان کے ہمراز تھے۔ طلب زر کے سلسلے میں ان سے بے تکلفی کچھ حد سے تجاوز کرتی نظر آتی ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجہ روپیہ اینٹھنا چاہتے ہیں۔ تحریر کرتے ہیں:

"۔ ۔ ۔ ۔ گرامی نامہ آیا۔ آنکھوں سے لگایا۔ خط جو کھول کر دیکھا تو نہ نوٹ پایا نہ ہنڈی، کل دار علیہ السلام عجیب چیز ہے۔ بالفعل داغ کلکتے جانے والا ہے۔ ایک ہزار تو ادھر کو سرکا دیجیے۔ دنیا میں جو کوئی رئیس ہوتا ہے بے اختیاری میں بھی لوازمات ریاست اور استحقاق کا خیال رکھتا ہے۔ یہ ریاست ہی نئی دیکھی۔ میرا باپ بھی رئیس تھا اور بھی ریاستیں دیکھیں، بادشاہت بھی دیکھی، تعلقہ داروں کو بھی دیکھا۔ یہ بات کہیں نہیں دیکھی اور نہ یہ استادی شاگردی دیکھی۔"

(زبان داغ ص۱۵۲)

سب سے زیادہ مالی دشواریوں کا سامنا داغ کو قیام حیدر آباد کے ابتدائی دور میں ہوا۔ جب تمام وسائل آمدنی مسدود ہو چکے تھے۔ اور وہ ریاست میں امیدواری کی زندگی گزار رہے تھے۔ عرضی گذر چکی تھی، منظور بھی ہو چکی تھی لیکن اجرائے کار کا انتظار تھا۔ گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ اپنی مرتبہ کے اظہار کے لیے وہ اپنے طریق بود و ماند کو عمدہ پیمانے پر برقرار رکھنے کے لیے بھی مجبور تھے۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے جا رہے تھے۔ حیدر آباد میں نہ وہ کسی سے قرض لینا چاہتے تھے، نہ شاید مل سکتا تھا۔ انھیں حالات کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"میری کامیابی خاص حضور پر نور کی ذات سے متعلق ہے اور یہ ممانعت ہے اور کسی کے ممنون نہ ہونا۔ میں یہاں ایک اعلیٰ شخص گنا جاتا ہوں۔ بندگان عالی کے دل میں بہت گنجائش ہے۔"

(زبان داغ ص۱۶۴)

قرض کا یہ سلسلہ دہلی کے ساہوکاروں سے جاری تھا لیکن وہ بھی کب تک۔ وہ گھبرا کر واپس ہونا چاہتے تھے لیکن بقول ان کے،

"اہل رائے گھبرا کر چلے جانے کو یہاں سے پسند نہیں کرتے اور حضور پر نور بھی مانع ہیں۔"

(زبان داغ ص۱۶۵)

اپنے ایک بے تکلف شاگرد، سعد آباد کے رئیس، کنور اعتماد علی خاں کو لکھتے ہیں:

"دلی چاندنی چوک میں شمبھو ناتھ ایک بزاز مشہور ہے۔ قریب دو ہزار روپیہ کے اس کا دینا ہے۔ اس نے بڑا احسان کیا، عندالطلب وقتاً فوقتاً بغیر دستاویز کے بھیجتا رہا، اب وہ برسر فساد ہے۔ کسی طرح سے چار مہینے تک اس کو سمجھا کر روکنا چاہیے، میری تحریر پر وہ عمل نہیں کرتا۔ تمہاری اتالیق کا خط جو گھر سے آیا بڑی پریشانی لکھی اور شمبھو ناتھ کے تقاضۂ شدید پر گھبرا گیا۔ کچھ بن نہ آیا تو آپ کو لکھا گیا۔"

(زبان داغ ص۱۶۵)

اسی خط میں کنور صاحب سے قرض طلب کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"آج آپ کا خط تار کے جواب میں آیا۔ اطمینان ہوا۔ ماہ مئی تک سو روپیہ ماہوار میرے پاس

"پچاس روپیہ ادھار اپنی استانی کے پاس بطور قرض اگر آپ عنایت کیے جائیں تو عین نوازش ہوگی۔"
(زبان داغ ص ۱۷۴)

معلوم ہوتا ہے کنور صاحب نے اس تنگ وقت میں حسب ضرورت استاد کی مدد کی۔ داغ کی شرافت نفس نے اس اعانت کو یاد رکھا اور اس احسان مندی کا اعتراف کئی سال بعد کے خط میں کیا۔ لکھتے ہیں :

"آپ نے وقتاً فوقتاً جو میرا خیال رکھا اور مجھے فکروں سے نجات دی، اس کی میرے دل میں بڑی قدر ہے۔ آپ کے اس احسان کو کبھی نہیں بھول سکتا .... آپ نے اس وقت میری دست گیری فرمائی جب کہ میرے دن مجھے موافق نہ تھے۔ اب کہ خدا کا شکر ہے میں مطمئن ہوں آپ کو بھول سکتا ہوں۔"

(زبان داغ ص ۱۷۹)

بقول خواجہ احمد فاروقی "خط لکھنے کے لیے کاغذ اور قلم ہی کی نہیں، خون جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔"
(کلاسیکی ادب ص ۱۲۴)

اس "خون جگر" کا رنگ ہماری خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں، کامیابیوں اور محرومیوں کی آویزش و آمیزش اور گوناگوں واردات قلبی و نفسی سے عبارت ہوتا ہے۔ معاشی مسائل و مراحل کے نشیب و فراز سے داغ پر جو کچھ بیتی، اس کا ذکر بھی ان خطوط میں ملتا ہے۔ لیکن قابل توجہ امر یہ ہے کہ وہ ان تمام تحریروں میں ایک خاص سطح سے نیچے نہیں آتے۔ انہوں نے کہیں بھی اپنی انانیت کا اظہار کیا ہے، لیکن کہیں بھی خوشامد پرستانہ لہجہ اختیار نہیں کیا۔ مذکورہ بالا خط میں اپنی احتیاج کے اظہار کے باوجود روپیہ محض قرض پر مانگا۔ بارہا ہے کہ جیسے ہی اجرائے تنخواہ ہو ادا کر دیا جائے۔ ان کی شریفانہ خودداری طلب زر میں مانع آتی ہے۔ قرض خواہوں کا تقاضہ ندامت کا باعث بنتا ہے۔ چنانچہ مذکور کو لکھتے ہیں :

"آپ کی دوست نوازی، ہمدردی و لطف و کرم کا دل پر گہرا نقش ہے .... آپ کے خط کے جملے پڑھ کر جسم کے تمام رونگٹے کھڑے ہو گئے، جی سن سا گیا، عرق انفعال میں نہا نہا گیا۔ ناحق آپ کیوں شرماتے ہیں جہاں اتنے روز صبر کیا ہے، چند روز اور رکھیے۔ سب مشکلیں خدا چاہے اب دور ہوا ہی چاہتی ہیں، کنارے آ لگا ہوں۔ نہ یہ وقت رہے گا اور نہ آپ کا روپیہ دیا ہوا مجھ پر باقی رہے گا۔" (زبان داغ ص ۲۱۲)

لیکن ان سے بھی زیادہ اہم وہ خطوط ہیں جن میں داغ کے امور نفسی اور واردات قلبی کا اظہار ہے۔ ان میں وہ خطوط بھی ہیں جو انھوں نے بے تکلف دوستوں کو لکھے اور وہ بھی جو محبوبانِ دلربا کو لکھے گئے۔ حقیقتاً دیکھیے تو یہی وہ مکاتیب ہیں جن میں "خون جگر" کی آمیزش ہے۔ جن میں صرف کاروباری معاملات نہیں بلکہ دل پر گذرنے والی کیفیات اور مخلصانہ گرم جوشی جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ انھیں میں جذبات و احساسات کی سچی تصویریں ملتی ہیں اور انھیں میں انشائے داغ اپنی بہترین شکل میں نظر آتی ہے۔ یہاں معاملہ رسمیات کا نہیں بلکہ ان احساسات کا ہے جو کسی دل و دماغ کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں اور اس کی بے نقاب شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

داغ نے قلعہ معلی اور دربار رامپور کی عشق پرور فضاؤں میں آنکھ کھولی۔ ان کو ورثہ میں بھی کچھ اسی طرح کی روایات ملی تھیں۔ ان کے

عاشقانہ جذبات کو پروان چڑھانے کے لئے حالات بھی کم سازگار رہے۔ حسن پرستی ان کی فطرتِ ثانیہ بن گئی۔ وہ حسن کے پرستار، موسیقی کے دلدادہ اور شعر و شاعری کے رسیا تھے۔ ان تینوں کا امتزاج جہاں نظر آیا، ان کے صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹا۔ بلکہ کبھی کبھی تو ایسی کسی شخصیت کے بارے میں سن کر ہی وہ بے تاب ہو اٹھے۔ اربابِ نشاط سے ان کے تعلقِ خاطر کی پہلی اطلاع ۱۸۶۵ کے واقعہ سے متعلق ہے کہ جب کلکتہ کی طوائف منی بائی حجاب رام پور کے میلہ میں آئی اور داغ اس کو دل دے بیٹھے۔ یہ تیر شاید ان کے دل پر سب سے کاری لگا کہ آخر عمر تک یہ تعلق برقرار رہا۔ کبھی نہایت زور شور کے ساتھ، کبھی دھیمے انداز میں۔ نگارانِ حسن فروش کب کسی کے پابند ہوئے۔ داغ عشق اور رقابت کی آگ میں تپتے رہے اور تڑپتے رہے۔ بیچ بیچ میں شادکامی اور کامگاری کے مواقع بھی آئے۔ لیکن وہ تو ہمیشہ کمیاب ہوتے ہیں۔ عاشقانِ بے نوا کا مقدر تو جلنا اور تڑپنا ہی ہوتا ہے۔ ویسے ہی ایک موقع پر لکھے گئے خط کی یہ چند سطور ملاحظہ ہوں:

"ایک طرف دولت ہے، ریاست ہے اور ہر طرح کی شان و شوکت لیکن محبت کا نام وہاں عنقا رکھا گیا ہے۔ تمہارا دل دادہ ان کے مقابلے میں کوئی خوبی نہیں رکھتا، مگر تمہاری الفت میں جان سے گزر سکتا ہے۔ کیا میرے رقیب بھی ایسا کر سکتے ہیں؟ تم کو یقین ہے (نہیں) اور جب نہیں کر سکتے تو پھر کس لیے تم داغ سے پرستار کو محو کیے ہو۔ دل پر جبر کر کے لکھتا ہوں کہ اگر قطعی ترکِ تعلق منظور و پسند نہیں تو پھر مجھے دید و شنید سے کیوں محروم رکھا جاتا ہے

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

(ارمغانِ داغ ص ۱۸۳)

اس عبارت کو دیکھیے تو اس کی زبان، اس کے ترشے ترشائے جملے، اس کی روانی محولہ بالا تمام عبارتوں سے مختلف ہے۔ وجہ وہی کہ اس میں ان کے جذبات اور وہ بھی سچے جذبات موج زن ہیں۔ ان جملوں میں الفاظ کی بندش، ان کے اشعار کی طرح ہی چست ہے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ خط یا اس طرح کے دوسرے خطوط سرسری انداز میں نہیں لکھے گئے۔ بلکہ ان کی نوک پلک اسی طرح درست کی گئی ہو گی، جیسے توجہ سے اشعار کو سنوارا جاتا تھا۔ یہ تو جذبۂ رقابت کا اظہار تھا، ذرا والہانہ اظہار کو بھی دیکھتے چلیں۔ حجاب ہی کو لکھتے ہیں:

بائی جی! سلام شوق!

غضب تو یہ ہے کہ دور بیٹھی ہو، پاس ہوتیں تو بسر ہوتی، کبھی تمہارے گرد گھومتا اور شعلہ جوالا بن جاتا کبھی تمہیں شمع قرار دیتا اور پتنگا بن کر قربان ہو ہو جاتا، کبھی بلائیں لیتا اور کبھی صدقے قربان ہو جاتا۔ ایک خط بھیجا ہے۔ ابھی اس کے انتظار کی مدت ختم نہیں ہوئی ہے کہ یہ دوسرا خط لکھوانے لگا۔"

حجاب کے نام گیارہ خط ہیں۔ ان میں ہر طرح کے جذبات نظر آتے ہیں۔ اظہارِ شیفتگی بھی ہے، شکوہ و شکایت بھی، سوز الم بھی اور کہیں وصل کی شادکامی بھی۔ یوں تو داغ نے دوسرے خطوط میں القاب و آداب میں تنوع پیدا کیا ہے، لیکن ان خطوط میں ہر خط کا مضمون خط سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

یوں تو داغ کی زندگی میں نہ جانے ایسے کتنے عشوہ فروش آئے، لیکن خطوط صرف چار کے نام ملتے ہیں۔ الہ آباد کی کسی بی جان کے نام خط بہت دلچسپ ہے۔ نوح ناروی الہ آباد سے استاد کی قدم بوسی کے لئے حیدرآباد آئے تو وہاں کسی طوائف بی جان کی تصویر بھی استاد کو سوغات کے طور پر پیش کی۔ یہ تصویر استاد کے دل پر تیر ہو کر لگی:

سیرت کی تعریف سنی تو صورت سے بڑھ کر خوشی آواز، خوش مزاج، پھر اس پر پڑھی لکھی"۔ نادیدہ ہی دل دے بیٹھے۔ حیدرآباد سے الٰہ آباد جانا تو شاید مشکل تھا، القاب لکھا:

"حور کی صورت نور کی مورت۔ خوش رہو اور ہم سے ملو"۔ تصویر کو دیکھ کر جو کچھ گزری اس کا تذکرہ کیا۔ نصف یعنی خط پر اکتفا کیا۔ اس خط کی چند سطور ملاحظہ کیجئے:

"کیوں جی تم سے کیوں کر ملیں، تم کو کیوں کر دیکھیں، کیوں کر سنیں اور نہ دیکھیں تو کیوں کر جئیں۔ جو شخص ازلی عاشق مزاج ہو خیال کرو اس کا کیا حال ہوگا۔ تم سے یہ اُمید نہیں کہ خواب میں بھی کبھی آؤ۔ ہائے مجبوری وائے مجبوری۔" (زبان داغ ص۱۴۷)

شاگردوں کو جو بہت سے خطوط لکھے گئے ان میں ادبی مباحث کم تر ہی آئے ہیں۔ ان میں یا تو معاملات ہیں یا اطلاعات! کسی لفظی یا لغوی تحقیق کو داغ نے نہیں چھوا۔ وہ زبان کے اداشناس ہی نہیں بلکہ اس کی شستگی و رفتگی کے دلدادہ تھے۔ محاورہ زبان کا رس اور حسن ہوتا ہے۔ داغ محاورہ بندی کے بادشاہ تھے۔ محاورہ و روزمرۂ دہلی کو نہ صرف مستند سمجھتے تھے بلکہ اس کی بقا کے لئے متردد رہتے تھے۔ خود بھی اپنی شاعری کے ذریعہ اس کو محفوظ رکھنے کا اہتمام کرتے تھے۔ شاگردوں کو بھی برابر تاکید اور ہدایت ہوتی تھی کہ زبان دہلی کو اپنے کلام کے ذریعہ رائج کریں۔ سید احمد دہلوی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"گلدستہ زبان اُردو جو راسخ نے نکالا ہے، اس کو رونق کلام سے دو کہ زبان دہلی ختم ہوتی جاتی ہے۔"
(زبان داغ ص۱۵۷)

"زبان دہلی" کو وہ صرف شہر دہلی کی زبان تک محدود نہیں کرتے تھے بلکہ اس کا دائرہ نواحی قصبات تک پھیلا ہوا تھا۔ ناطق گلاؤٹھی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آخر آپ خود بھی تو نواح دہلی کے باشندے ہیں اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے۔" (انشائے داغ۔ ص۱۲۴)

ناطق کو اسی خط میں اُن کی محاورہ بندی کے سلسلے میں تعریفی کلمات سے نوازا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ مگر اس کا لحاظ رکھیے کہ شعر کے بیچ میں محاورہ آجائے۔ محاورہ کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے۔ اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہٖ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجئے، ورنہ نہیں۔ اور اس کے لیے حضرت استاد مرحوم کے کلام پر غور کیجئے کہ انھوں نے کس بے ساختگی سے محاورات کو باندھا ہے۔" (انشائے داغ ص۱۲۳)

اس اقتباس سے جہاں داغ کے ذوق محاورہ بندی پر روشنی پڑتی ہے۔ وہیں وہ اصول بھی سامنے آتے ہیں جنھیں استعمال محاورہ کے سلسلے میں وہ پیش نظر رکھتے تھے اور انھیں پر کاربند رہنے کے لیے اپنے تلامذہ سے بھی اصرار کرتے تھے۔

"فصیح اللغات" دراصل لغات المحاورہ ہی ہے جس کی ترتیب کی ذمہ داری احسن مارہروی نے قبول کی تھی۔ کلام داغ میں مستعمل محاورات کی جمع و ترتیب کے علاوہ احسن الفاظ و محاورات داغ کو مہیا کرتے جنھیں وہ اشعار میں باندھ دیتے تھے۔ ۱۹۰۲ء کے ایک خط میں احسن مارہروی کو لکھتے ہیں:

"آپ کا خط آیا۔ آپ کہتے ہیں کہ میں سفر کرتا ہوں۔ خدا مبارک کرے۔ فصیح اللغات کا انتظام کیا کر کے جائیے گا۔ یقین ہے کہ الفاظ میرے پاس آئیں گے۔ جو آئے تھے، ان کے شعر میں نے بھجوا دیے۔ پہلے جو الفاظ تم نے بھیجے تھے، وہ میرے پاس سے گم ہو گئے۔ ان کے واسطے لکھا تھا کہ مکرر بھیجو۔ جواب تم نے نہیں دیا۔"

(زبان داغ ص ۵۵-۵۸)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"اسناد کے الفاظ اور بھیجو۔ اس وقت طبیعت لگ گئی جو یہ شعر کہے۔"

(زبان داغ ص ۵۶)

احسن حیدر آباد گئے تو یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ کچھ معاملات بھی خراب ہو گئے۔ داغ اس پر بہت برہم ہیں۔ تقریباً دو سال تک متعدد خطوط لکھے جن میں نہایت خفگی کا اظہار ہے۔ ان میں جہاں فصیح اللغات کی تکمیل نہ ہونے کا تاسف و ملال ہے وہیں عدم صفائی معاملات پر بھی ناراضگی ہے۔ داغ کی شخصیت کے ایک پہلو پر ان خطوط سے بھی روشنی پڑتی ہے۔ ۱۹۰۱ء کے آخر میں معاملات رو براہ ہو گئے ہیں اور یہ داغ کی وسیع النظری ہے کہ انہوں نے یک لخت ساری خفگی دھلا دیا ہے۔

"میں نہ درحقیقت تم سے ناراض تھا۔ اور نہ ناراض ہوں اور نہ اب کوئی ناراضگی ہے۔ تم نے جو الفاظ بھیجے ہیں، ان پر اشعار کہہ کر جلد بھیجتا ہوں۔" (زبان داغ ص ۷۹)

گویا فصیح اللغات کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا ہے۔ لیکن موت نے مہلت نہ دی اور یہ لغت پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔

داغ اردو کے اہم شاعروں میں ہیں۔ لیکن جیسا شروع میں عرض کیا گیا۔ انھوں نے نثر کی طرف مناسب توجہ نہیں کی۔ مراسلت ضرورتاً کرتے تھے۔ اور اس لیے اس میں شعر گوئی کا سا اہتمام نہیں ہوتا تھا۔ اسی لئے ان کی نثر میں کوئی ادبی شان پیدا نہیں ہوئی۔ لیکن یہ بات صرف داغ کی نسبت سے کہی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ خطوط ناقابل اعتنا ہیں۔ ان خطوط سے داغ کی زندگی کے بہت سے واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے بہت سے معاملات، بعض ادبی امور میں ان کے دلی جذبات اور مختلف افراد سے ان کے مراسم کی نوعیت کا ان خطوط سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے بعض خطوط اپنی ادبی حیثیت میں بھی اعلیٰ درجے پر رکھے جا سکتے ہیں اور انشا پردازی کا عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

عطاء الرحمٰن ہاشمی

شاہ شرف الدین احمد جوہر شیخپوروی

خانوادۂ مودود کا ایک باغ و بہار رباعی گو شاعر

شیخپورہ، ضلع نوادہ (بہار)، مسلمانوں کی ایک قدیم شہر نما بستی ہے۔ جو برنٹ بلاک سے تقریباً ایک میل بجانب شمال، لبِ سڑک، آباد ہے۔ یہاں آٹھویں صدی ہجری بعہدِ سلطان فیروز تغلق ایک بزرگ، مولانا خواجہ عبداللہ چشتی مودودی، رشد و ہدایت، علم و عرفان کی نشر و اشاعت اور دعوت و تبلیغ دین کے لئے بایائے حضرت مخدوم جہاں سید شاہ شرف الدین احمد یحییٰ منیری تشریف لائے۔ خواجہ صاحبؒ کے اسلاف و اکابر، بھکر کے رہنے والے تھے جو مقام چشت سے متصل ہے۔ آپ کا سلسلۂ نسب، ۱۷ واسطوں سے چشتیہ سلسلہ کے شیخ الشیوخ خواجہ قطب الدین چشتی مودودی سے ملتا ہے۔ اور پھر وہاں سے امام ہمام سیدنا امام حسین بن علی کرم اللہ وجہہ پر منتہی ہوتا ہے۔

خواجہ، بھکر سے مع اہل و عیال بہار آئے اور خانقاہ مخدوم جہاں میں قیام پذیر ہوئے اور ایک عرصہ تک حضرت مخدوم کی تعلیم و تربیت، ارشاد و ہدایت سے شرف یاب اور بہرہ ور ہوئے اور پھر مخدوم ہی کے حکم سے بہار شریف سے دکھن کی طرف روانہ ہوئے اور سفر کی پہلی منزل کھرانکٹ نامی گاؤں میں ہوئی جو آج تک اسی نام سے معنون ہے۔ مگر یہاں کوئی حسن آثار اور مخدوم کی بتائی ہوئی علامتیں اور نشانیاں ظاہر نہیں ہوئیں تو آنجناب تو پھر رختِ سفر باندھ کر آگے بڑھے اور بہار شریف سے چودہ کوس دکھن کی طرف بڑھے اور ایک غیر آباد علاقہ کو سجدہ ریزی، یادِ حق، ارشاد و ہدایت، دعوت و تبلیغ کے لئے پسند فرمایا اور شب کے بعد دن میں وہ باتیں ظہور پذیر ہوئیں جسے مخدوم صاحب نے ارشاد فرمایا تھا، یعنی صبح کے وقت مسواک جو زمین میں منصوب کی گئی تھی ہری ہو گئی اور عصا جو نماز کے بعد زمین میں گاڑا گیا تھا وہاں سے پانی کے آثار نمودار ہوئے۔ آج بھی وہ "خواجہ کنواں" کے نام سے مشہور ہے اور جس کا آب زلال اپنی شیرینی صحت بخشی کے لئے معروف ہے اور لوگ اطراف و اکناف سے دوائے شفا کے طور پہ استعمال کرتے ہیں۔

خواجہ صاحب نے اس سرزمین میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور تھوڑے عرصہ کے بعد مولانا کے والد ماجد حضرت خواجہ اسداللہ چشتی مودودی الملقب سلطان گنج نشیں اپنے عزیز سعید فرزند سید عبداللہ چشتی مودودی کی تلاش کے لئے براہ راست بہار شریف لائے اور وہاں سے سراغ پاکر اپنے لڑکے سے آملے۔ اس کے بعد ذکر و فکر، تعلیم و تلقین، رشد و ہدایت کا ایک نشیمن قائم ہو گیا جو بعد میں شیخ پورہ کے نام سے موسوم ہوا۔ حکومتِ وقت نے مولانا کے پوتے

کے عہد میں یعنی سید شاہ تاج محمود حقانی چشتی مودودی کے نام مواضعات و اراضیات و جاگیروں کا فرمان شاہی جاری فرمایا کہ معاشیات سے بے فکر اور یکسو ہو کر دعوت و تبلیغ رشد و ہدایت کا بحسن کام ہو سکے۔

شاہی فرمان کی نقل ناظرین کے ملاحظہ کے لئے پیش کر رہا ہوں۔

کیفیت رسمیہ مدد معاش شیخپورہ وغیرہ پرگنہ نربٹ بموجب حکم اشتہار نامہ حضور مقدرہ سی و ہفتم ۱۷۹۳ء عیسوی

سوال حضور	جواب
نام اراضی	رسمیہ مدد معاش
نام واہب	ابوالمظفر شہاب الدین شاہجہاں بادشاہ غازی
نام موہوب الیہ	شیخ تاج با فرزندان وغیرہ
نام متصرف حال	شاہ محمد بلخ و سید امام الدین احمد و سید فتح علی و سید کریم الدین و سید رمضان علی و سید سلطان علی و سید اکرم علی و سید اظہر علی و سید غلام حسین وارثان موہوب الیہ
تاریخ عطاء	چہاردہم ربیع الثانی سنہ ۱۸ جلوس مبارک
نام محالات با مواضع	مواضع

شیخپورہ	چک کریتہ
چک بھجول	چک رائے پور
چک برولی	چک جھکروا
چک بسوا	

آج بھی الا ماشاءاللہ جو مہر بشاہی کے کچھ قطعات دمقبرہ وکربلا وغیرہ خواجہ صاحب کی اولاد کے انتظام و انصرام میں ہے اور ان الملاکیات کے حاصل سے ان کی آل و اولاد مستفید ہو رہی ہے اور اس خانقاہ کے موجودہ سجادہ سید شاہ قطب الدین احمد چشتی مودودی اور اس خانوادہ کے دوسرے بزرگوں کے ذریعہ ہدایت وارشاد، دعا اور دوا سے لوگ فیض ہو رہے ہیں۔

سید شاہ شرف الدین چشتی مودودی موجودہ سجادہ کے عم بزرگوار ہیں جن کے اخلاق وسیرت اور ان کی شعاری سے قارئین کو روشناس کر رہا ہوں۔

جوہر صاحب مرحوم ومغفور کی پیدائش ۱۰ رجب المرجب ۱۳۲۸ھ روز شنبہ مطابق ۱۲؍ جولائی ۱۹۱۰ء اور انتقال ۷؍ اکتوبر روز یکشنبہ ۱۹۸۴ء مطابق ۱۲؍ محرم الحرام ۱۴۰۵ھ کو ہوئی اور اپنے بزرگوں کے مقبرہ مسجد سے متصل میں مدفون ہوئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

ابتدائی اور تحتانی تعلیم وتربیت اپنے خاندانی بزرگوں سے ہوئی اور پھر بہار کی مشہور درس گاہ، مدرسہ عزیزیہ بہار شریف سے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی میں کچھ دستگاہ پیدا کی۔ ادھر موصوف تقریباً ۲۰-۲۵ سالوں سے ایک مرض - نامحسوس میں مبتلا رہے جس سے روشنی ختم ہو گئی تھی اور زبان و دہان بھی گویا بند تھی۔ اور ادھر دو سال سے سخت کرب وتکلیف اس مرض کی وجہ سے تھی۔ خود فرماتے ہیں :

تمنا تھی کہ اس دنیا میں رہتا شاداں ہو کر — مگر میں جی رہا ہوں آج بالکل نیم جاں ہو کر
کوئی دو سال گذرے ہیں کہ شاید آجتک جوہر — پڑا ہوں چارپائی پر بہت ہی ناتواں ہو کر

جوہر مرحوم کو کوئی اولاد نہ تھی، اپنے بھانجوں سید انعام الحق چشتی اور سید اکرام الحق چشتی کی تعلیم وتربیت فرمائی اور اپنی اولاد کی طرح پرداخت فرمائی اور اپنی جائداد انہیں ہبہ کر دیا اور ان عزیزوں نے بھی اور خصوصاً ان کی والدہ نے اپنی جانکاہی، وفاداری اور محبت سے خدمت واطاعت کی۔ اولاد کی حسرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؎

مجھے جینا یہی رہنا تھا اسیر کارواں ہو کر — مگر میں جی رہا ہوں آج ننگِ خانداں ہو کر
اور اسکے ساتھ بھی یہ عرض کرتا ہی چلوں جوہر — کہ جاتا ہے مجھے دنیا سے بے نام ونشاں ہو کر

اب آپ حضرات جوہر صاحب کی چند رباعیاں سنیں اور محظوظ ہوں ؎

میرا دل پاش پاش ہے اے دوست — جانے کس کی تلاش ہے اے دوست
جس کو احباب، کہتے ہیں جوہر — آج اک زندہ لاش ہے اے دوست

میری قسمت بگڑ گئی اے دوست — دل کی دنیا اُجڑ گئی اے دوست
تھی وہ نفس مری، ارے توبہ — وہ بھی مجھ سے بچھڑ گئی اے دوست

دنیا بدل چکی ہے مگر جی رہا ہوں میں
دامن ہے تار تار اسے سی رہا ہوں میں
ساقی کی اک نگاہ کرم ہے کہ آج بھی
ٹوٹا ہوا ہے جام مگر پی رہا ہوں میں

ہم کہاں ہوں گے کہاں میری کہانی ہوگی
ختم دنیا سے مری شعلہ بیانی ہوگی
پھر بھی امید عزیزوں سے یہی ہے جوہر
بعد مرنے کے مری فاتحہ خوانی ہوگی

مجھے گلشن میں رہنا تھا بہار بے خزاں ہوکر
چمکنا تھا زمانے میں مجھے معجز بیاں ہوکر
تمنا دل کی دل ہی میں رہی صد حیف اے جوہر
مگر زندہ ہوں اب تک خادم اردو زباں ہوکر

ملک میں جا بجا بدامنی، تخریب کاری اور قتل و غارت گری سے شاعر متاثر ہوکر بے اختیار اس کے ذہن سے یہ رباعیاں سپرد قرطاس قلم ہوتی ہیں ؎

چمن بندی ہے یا تخریب گلشن
جلایا جا رہا ہے ہر نشیمن
تغافل کی کوئی حد بھی ہے جوہر
کہ ہیں خاموش سب شیخ و برہمن

وطن میں ہر طرف فرقہ پرستی ہے
مگر کیا کیجے اس کو یہی دیش بھگتی ہے
کچھ ایسا لگ رہا ہے آج کے حالات سے جوہر
کہ طوفان بلا میں پھر مسلمانوں کی کشتی ہے

مسلمانوں پہ ہے کس درجہ اُف ظلم و ستم ساقی
خدایا! اس پہ ہو جائے تری نظر کرم ساقی
نہ مونس ہے کوئی اس کا نہ ہمدم ہے کوئی اس کا
بلاؤں میں گھرا ہے، آج بھی ہے شام غم ساقی

جوہر صاحب اپنے متعلق فرماتے ہیں:

برا ہے حال لیکن جرأت رندانہ باقی ہے
غنیمت ہے کہ میری ہمت مردانہ باقی ہے
زمانہ گو مخالف ہے مگر شکر خدا جوہر
یہ کیا کم ہے کہ اب تک زینت کاشانہ باقی ہے

کوئی نغمہ نہ کوئی ساز ہوں میں
پھر بھی سن لو سخن نواز ہوں میں
ویسے بوڑھا تو ہو چکا لیکن
مونچھ داڑھی سے بے نیاز ہوں میں

[illegible] کے مشہور مفکر اور صاحب نظر سیاستداں، جناب قاضی سید محمد حسین برادر عزیز قاضی سید احمد حسین ایم۔پی و ناظم امارت شرعیہ پھلواری شریف کی شان و عظمت اور پھر ان کے انتقال [illegible]

جوہر صاحب نے چند رباعیاں لکھیں

مرے دوست قاضی محمد حسین — بڑے صاف دل پاک طینت ہیں وہ
وہ جیسے بھی ہوں خیر با ایں ہمہ — علاقہ کے بس ایک زینت ہیں وہ

بہت محظوظ ہوتے تھے وہ میری شعر خوانی سے — ہمیشہ جھوم اٹھتے تھے مری شعلہ بیانی سے
مگر غمناک آئی ہے خبر کچھ اس طرح جوہر — کہ قاضی جی بھی آخر چل بسے دنیائے فانی سے

پیکر صدق و صفا قاضی محمد مرحوم — دل کا دورہ جو پڑا جانب فردوس چلے
روح فرسا تھا وہ منظر کہ جنازہ لے کر — جو چلے ساتھ وہ با حسرت و افسوس چلے

حضرت جوہر مودودی چشتی مرحوم و مغفور کو اس فقیر بے نوا سے بے حد محبت تھی۔ اپنی ادبی، علمی اور شاعرانہ محفلوں میں بے پناہ شفقت سے یاد فرماتے اور میری حاضری پر باغ و بہار ہو جاتے۔ مجھے موصوف نے بہت سی رباعیاں لکھا دی تھیں، مگر کاغذات کے انبوہ میں اِدھر اُدھر ہو گئی ہیں۔ یہ چند رباعیاں جو حافظہ میں باقی ہیں، ناظرین کرام کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں کہ اندازہ ہو کہ جوہر کی رباعیاں کس قدر شگفتہ، رواں دواں اور دل پذیر ہیں ؏

حسن اخلاق کا پتلہ تھا مسلمان بھی — مالک جود و کرم تھا یہی انسان بھی
اب بھی ملتی ہے زمانہ میں نشانی اس کی — مرد مومن تھا یہی حامل قرآن بھی

اپنے اللہ کو بس آج مہرباں کر لو — دل شوریدہ کو گر مائل قرآں کر لو
کام کرنے کا اگر ہے تو یہی ہے جوہر — ہو سکے تم سے تو یہ کار نمایاں کر لو

ضعف پیری ہے ناتوانی ہے — کیسی ناشاد زندگانی ہے
فکر عقبیٰ کی چاہیے جوہر — بس یہ دنیا سرائے فانی ہے

میری یہ گزارش ہے ہر اک پیر و جواں سے — گھبراؤ نہ تم آج کے اس دور خزاں سے
ہوتا ہی رہا ہے یہ زمانے میں ہمیشہ — ہے کوئی! جو نکالے تمہیں باغ جناں سے

ہم نے یہ سنا تھا کبھی دادی کی زباں سے — آگاہ کیے دیتا ہوں اس راز نہاں سے
قزاق تھا جو بن گیا وہ صاحب عرفاں — لاریب جو بچ نکلا تھا مؤذن کی اذاں سے

وہ پھول جو مرجھایا تھا یکھ دورِ خزاں سے   پھر ہو گیا شاداب وہ بلبل کی فغاں سے
صد شکر چہکنے لگے مرغان چمن پھر   یہ تاب و تواں پائی خدا جانے کہاں سے

وہ قوم جو جاگی تھی ابھی خواب گراں سے   افسردہ و رنجیدہ ہے اب سوز نہاں سے
حالات خطرناک وہاں اب بھی ہیں لیکن   ایسا تو نہیں ہے کہ وہ مٹ جائے جہاں سے

جوہر صاحب مرحوم کا کلام، ان کے بھانجے اکرام الحق چشتی مودودی نے اپنی بیاض میں محفوظ کر لیا ہے اور اندازہ ہے کہ کتابی شکل میں منظرِ عام پر وہ اور ان کے اعزّا لائیں گے۔ سردست قارئین کی خدمت میں مشتے نمونہ از خروارے پیش کر رہا ہوں۔

لفظ و معنی کا رشتہ

(مقدمہ شعر و شاعری کی روشنی میں)

کہکشاں یاسمین

اُردو شعر و ادب حالؔی کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ غالبؔ جیسے فنکار اور شیفتہؔ جیسی بلند پایہ شخصیت کے اثر سے حالؔی میں صحیح ادبی مذاق پیدا ہوا۔ عربی اور فارسی تنقید تو ان کی دسترس میں تھی ہی لیکن مغربی ادب اور مغربی تنقید تک ان کی رسائی مشکل تھی کیونکہ وہ انگریزی بالکل نہ جانتے تھے۔ حالؔی سے قبل انگریزی تعلیم حاصل کرنا کفر کہا جاتا تھا۔ مگر حالی کا تعلق جب ہالرائڈ اور دوسری شخصیتوں سے ہوا تو انھیں مغربی شعر و ادب کے سرمائے کی وسعتوں کا اندازہ ہوا اور انہیں اپنا ادبی ذخیرہ بے وقعت نظر آنے لگا۔ انہوں نے انگریزی زبان میں لکھے گئے بعض تنقیدی مضامین کو ترجمے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس سے ان کی لگن اور محنت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ "مجموعۂ نظم حالی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> اگرچہ مغربی شاعری کا کوئی عمدہ نمونہ اس وقت اردو زبان میں موجود نہ تھا اور نہ اب موجود ہے۔ لیکن وہ جو مشہور ہے کہ "دیوانہ را ہوئے بس است" جدت پسند طبیعتوں پر جس قدر مغربی انشا پردازی کی لے اب تک کھلی تھی وہی ان کو لے اُڑی۔ بہت سے موزوں طبع اور بعض کہنہ مشق بھی جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ چکا تھا، اس مشاعرے میں (کرنل ہالرائڈ کے) میں شریک ہونے لگے .... اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جائے ......"

اور اس طرح کد و کاوش سے حالی نے انگریزی سے واقفیت حاصل کی تو ان کے نظریے میں اور زیادہ بلندی و رفعت پیدا ہو گئی۔ ان کا تنقیدی سانچہ مشرق و مغرب کی مشترکہ خصوصیات کا حامل ہے۔ وہ ایک انقلابی خیال کے ترجمان ضرور تھے۔ لیکن انہوں نے مشرق کو نظر انداز نہیں کیا۔

حالؔی جس دور کے پروردہ ہیں اس زمانہ میں لکھنؤ کی فضا میں تعیش پسندی رچی بسی ہوئی تھی، چونکہ ادب اور سماج کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ اس لئے اس دور کی اردو شاعری پر لکھنؤ کی اس فضا کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ جرأت، رنگین اور انشا کے یہاں ہمیں اسی قسم کی شاعری سے واسطہ پڑتا ہے۔ غزل عشق و عاشقی کے دائرے میں مقید تھی، قصیدے میں مبالغہ اور خوشامد کے سوا کچھ نہ تھا اور مثنوی، فوق الفطری کارناموں سے عبارت تھی ـــــ چونکہ اردو میں تنقیدی شعور واضح نہ ہوا تھا اس لئے ان خامیوں کی طرف کسی کی توجہ مبذول نہ ہو سکی تھی۔ حالی سے پیشتر اردو میں تنقیدی سرمایہ اور مقدمۂ شعر و شاعری ہے جس میں شعر و شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے جس سے صرف اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف شاعر شعر میں کس خاص خیال کو پسند کرتے تھے۔ اس کے علاوہ شعراء کے تذکروں کو بھی تنقیدی سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔ ان تذکروں کی تنقید اتنا مبہم، ذاتی اور غیر اصولی اور تأثراتی ہے جس میں ایک جملہ، فقرہ اور کبھی کبھی لفظ شاعر کے کسی حسن یا نقص کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ گرچہ مولانا محمد حسین آزاد "آب حیات"

میں قدیم انداز شاعری کے مداح نظر آتے ہیں لیکن ان کو اردو کی تہی دامانی کا احساس ہے اور اس کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ حالی اردو شاعری کو یکسر لغو و بے معنی سمجھتے ہیں اور سرسید جو زندگی کے ہر شعبے میں اصلاح و ترقی کے علم بردار تھے اردو ادب کو بھی افادیت اور واقعیت سے معمور دیکھنا چاہتے تھے۔ حالی سرسید سے بہت متاثر تھے۔ اس کے علاوہ انھیں جھوٹ اور مبالغے سے نفرت تھی، اس لئے وہ اپنے قدیم شعری سرمایے سے بھی بیزار تھے اور مسلسل اس پر غور کرتے رہے کہ شاعری میں کیا ہونا چاہئے اور کیا نہیں "مقدمہ شعر و شاعری" کی تصنیف سے کوئی دس سال پہلے ایک خط میں ذکر کرتے ہیں کہ:

"میں شاعری کے فن پر ایک کتاب لکھنا چاہتا ہوں"

اس طرح زمانے کے تقاضے کو سمجھتے ہوئے حالی نے اردو میں اصول تنقید پر پہلی کتاب لکھی جو اولاً ان کے مجموعۂ کلام شعر و شاعری کے مقدمے کے طور پر شائع ہوئی اور اسی لئے "مقدمہ شعر و شاعری" کہلائی۔ ہمارے تنقید نگاروں نے اسے اردو میں ایک بڑا کارنامہ تسلیم کیا ہے اسے بجا طور پر اردو تنقید کا پہلا مینی فیسٹو اور عہدنامہ جدید کہا گیا ہے۔ بوطیقا کی جو اہمیت یونانی ادب میں ہے وہی حیثیت اردو ادب میں اس مقدمہ کی ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے پہلی بار اس پر بحث کی ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اردو شاعری کے سرمایہ کا تنقیدی جائزہ لیا اور اپنے خیالات کو واضح، مدلل، مضبوط اور مفصل طور پر پیش کیا۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کو ہم شاعری کی بازیافت کہیں گے۔ اس میں اردو ادب میں جس ترمیم کی ضرورت ہے اسی کے بعض نکات کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں اصول و نظریات کی روشنی میں مختلف اصنافِ سخن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں حالی نے لفظ و معنی کے رشتے پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ یہ بحث مقدمہ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

حالی نے شاعری کے لئے تین شرطیں مقرر کی ہیں تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ۔ حالی کا خیال ہے کہ اگر شاعر میں یہ تینوں چیزیں موجود نہ ہوں تو وہ شاعری نہیں کر سکتا۔ تفحصِ الفاظ کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے
جن کے ذریعے سے متکلم اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی
ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

ذہنِ فن کار لفظی تخلیق ہے۔ اسی لئے جب کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے تو شاعر اچانک کوئی شعر کہہ دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ بھی ہو تو اس واقعے سے متاثر ہو کر فن کار کا ذہن مناسب الفاظ کی جستجو و تلاش کرتا ہے۔ وہ اس تاثر کی پرورش کرتا ہے، اپنے قوت متخیلہ میں اسے پالتا ہے اور جب یہ تاثر پختہ ہو جاتا ہے تب اسے الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ جس طرح مذہب میں جب تک ذات باری کی رحمت پہل نہ کرے انسانی عمل دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں اسی طرح اگر شاعری میں لفظوں کی طرف سے پہل نہ ہو تو شاعرانہ فکر بے سود رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر فن کار شاعر لفظوں سے محبت کرتا ہے، ان سے ڈرتا ہے اور ان کا احترام کرتا ہے۔ اس کی نظر میں لفظوں کی اپنی الگ دنیا آباد ہوتی ہے۔ علامتی اور معنوی [illegible] حرکت ہوتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہی مناسبت اور تعلق رکھتے ہیں۔ الفاظ چیزوں کی علامات بھی ہیں اور صفات بھی۔ لفظ [illegible] کی اکائی ہے۔ ایک حیثیت سے لفظ ہی زبان ہے۔ حالی کا کہنا ہے کہ لفظوں کے انتخاب اور پھر ان کی ترتیب میں ہی شعر کا جادو چھپا [illegible] تنقید نگار الفاظ کو معنی پر ترجیح دیتے تھے۔ ہمارے تنقید نگار خاص طور پر شبلی اس نظریے سے بہت متاثر رہے ہیں۔ حالی لفظ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں مگر معنی کی ترجیحی حیثیت کے قائل ہیں

کسی زمانے میں لفظ و معنی کا تعلق ایسا سمجھا جاتا تھا جیسا لباس اور جسم کا۔ لیکن اب یہ واضح ہو چکا ہے کہ یہ تعلق جسم اور روح کا ہے (ارتباطِ لفظ و معنی ارتباطِ جان و تن) جب کوئی خیال شاعر کے ذہن میں آتا ہے تو لفظوں کے ساتھ ہی آتا ہے اور دونوں کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں۔

حالی الفاظ کے انتخاب و ترتیب کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

پھر کہتے ہیں:

"شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے..... باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کر لے۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

حسن بیان کے لئے مناسب الفاظ کا لباس تیار کرنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور انتخاب کا سلیقہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اسلوب کی کامیابی کا دار و مدار بھی اسی پر ہے۔ "انتخاب الفاظ" کے بارے میں Homer نے Odyssey میں کہا تھا:

"Nor can one word be changed but for a worse."

الفاظ کے انتخاب اور در و بست کا یہ کمال حافظ، سعدی، فردوسی اور انیس کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ نثر میں غالب، آزاد (محمد حسین) اور ابو الکلام کی تحریروں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اعتراف کر لینا چاہئے کہ اردو کا کوئی نثر نگار اردو کے شاعروں کی طرح الفاظ کے انتخاب کا اعلیٰ معیار پیش نہیں کرتا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ نثر کی نسبت نظم میں فکر و تامل کے لئے زیادہ مہلت ملتی ہے۔ اور کبھی کبھی عروض کی پابندیاں بھی مناسب الفاظ تلاش کرنے پر مجبور کرتی ہیں جو ترتیب کی مناسبت کے علاوہ صوتی اعتبار سے ہم آہنگ ہوں۔

انتخابیات کے لئے علم اور تجربے کی ضرورت ہے۔ اچھا اسٹائل بغیر صنعت، آورد اور محنت و کاوش کے نہیں بن سکتا۔ گویا وہ مصنف کے ذہن کی گونج بعد میں ہے، محنت اور مرصع کاری کا قالب پہلے۔ اس خیال کی تائید ایڈورڈ گبن (Gibbon) نے Misceue Works میں جو تشریح کی ہے اس سے بھی ہوتی ہے ——— Swift "Defination of a good style" اسلوب کی تعریف "صحیح لفظ، صحیح جگہ پر" Proper words in proper places. الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور نغمگی اور معنی بندی سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے۔ ان میں یہ صلاحیت ہو کہ خیال کو مصور کر دیں۔ اگر ان کی صوتی کیفیت کا پورا لحاظ رکھا جائے تو عبارت میں زور، دلنشینی اور اثر انگیزی پیدا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ظفر علی خاں کا یہ شعر:

ہو کا عالم تھا وہاں، کرتا تھا جنگل بھائیں بھائیں
سنسنی اٹھتی تھی سن سن کر ہوا کی سائیں سائیں

اس میں "ہو" "بھائیں بھائیں" "سن سن کر" اور "سائیں سائیں" یہ سب الفاظ بھرپور صوتی کیفیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر کے اشعار جن میں تصویریت ہے اور شبلی نعمانی کا "موازنہ انیس و دبیر" یہ سب انتخاب الفاظ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں۔ اچھے الفاظ کا معنی پوری طرح دوسرے کے ذہن میں منتقل کرنے کے لئے اچھے الفاظ بہت ضروری ہیں۔ الگزنڈر پوپ کی نظم کا یہ جملہ ایک بار لارڈ چسٹر فیلڈ نے بھی اپنے ایک خط میں "Essay on criticism" میں کہا تھا۔

"Expression is the dress of thought, and still appears more decent as more suitable."

جیسا کہ حالی نے کہا ہے شاعری میں "الفاظ کے انتخاب" یا بازیٔ الفاظ" کے ساتھ ساتھ اس کی مناسب ترتیب کی بھی ضرورت ہے۔ شاعر کو الفاظ کے دروبست پر خاص دھیان دینا پڑتا ہے۔ بقول حالی :-

"الفاظ کو ایسی ترتیب سے منظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے .... جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے۔ اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔"

(مقدمہ شعر و شاعری)

یہاں پر حالی نے لفظ و معنی کے توازن پر بھی زور دیا ہے۔ ان کا خیال بالکل درست ہے۔ لفظ اور معنی میں توازن رہے گا تب ہی ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ کسی ایک کی زیادتی سے شعر کی خوبی زائل ہو جائے گی اور وہ فکری و فنی معیار پر کھرا نہ اتر سکے گا۔

Joubert کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ الفاظ کا صحیح استعمال مناسب خیال کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے وہ کہتا ہے کہ :-

"کوئی اچھا لفظ استعمال کرنے سے پہلے اس کی اچھی جگہ تلاش کرو۔"

خیال ایک مجرد شئے ہے۔ الفاظ کے قالب میں ڈھل کر (اتر کر) ہی وہ دوسروں تک پہنچ سکتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کی ایجاد اس پر شاہد ہے کہ انسان کبھی اپنے خیالات اور محسوسات و مدرکات کی تبلیغ پوری طرح نہیں کر سکا۔ رقص و سرود، موسیقی، نقاشی، مصوری اور شاعری یہ سب اظہار و ابلاغِ خیال کے وسائل ہیں۔ شاعری ان سب کا لطیف مرکب ہے۔ یہ آج جتنی ارزاں ہو گئی ہے۔ اتنی ہی جگر کاوی، خون بہ فشانی، محنت اور ترصیع کا فن ہے۔ اچھا شعر وہی ہے جس میں یہ سب اوصاف موجود ہوں اور جذبہ پوری طرح الفاظ کے قالب میں ڈھل گیا ہو۔ بعض شعر ایسے ہیں جن کا خیال نہ رقص میں پیش کیا جا سکتا ہے، نہ موسیقی سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ نہ مصور کا موقلم اس میں رنگ بھر سکتا ہے۔ مثلاً میر کا یہ شعر لیجئے ؎

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں، صحرا صحرا وحشت ہے

جوش ملیح آبادی نے ایک نظم میں لکھا ہے کہ شاعر کے ذہن میں افکار کی جو اصل شکل اور لطیف نوعیت ہوتی ہے وہ شعر کی صورت میں ڈھل سکتی۔ گویا الفاظ کسی شاعرانہ احساس کے ادا کرنے سے قطعاً عاری و عاجز ہیں۔ جوش نے اگر اظہارِ واقعہ میں شاعرانہ مبالغہ بھی کیا ہو تو بھی اس میں شک نہیں کہ ہزاروں لکھنے والوں میں کسی ایک ہی کو یہ منصب ملتا ہے کہ وہ اپنے احساس کو دوسرے تک پہنچا دے ورنہ اپنے افکار کو الفاظ کے قالب میں منتقل کر کے بھی یہ گلوگیر احساس باقی رہ جاتا ہے ؎ ڈھلتے اور الفاظ و عبارت کے قالب میں آتے آتے بالکل ہی مسخ ہو جاتی ہے۔ وجدانی لطافت و نزہت "لفظوں کے کھردرے پیکر" میں سما ہی نہیں

زبان ز نطق فرو ماند و راز من باقیست

بضاعتِ سخن آخر شد و سخن باقیست

اب رہا الفاظ کے انتخاب کا معاملہ کہ یہ کسی ضابطے یا اصول کا پابند ہے یا نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے لئے کوئی اصول کوئی طریقہ، کوئی ضابطہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر لکھنے والے کا خیال "پختگی" کی منزل تک آ گیا ہے تو وہ جزواً ظاہر ہو کر بھی گہرا تاثر چھوڑ سکتا ہے لیکن اگر ذہن ناپختہ تھا یا خیال خود ہی مبہم و موہوم تو تاثیر کی گرمی سے محروم رہتا ہے۔ اس کی مثال مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے پیش کی ہے ؎

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

ان کے آنے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب

ان اشعار کے ایک ایک لفظ پر جتنا غور کیا جائے اتنا ہی لطف بڑھتا جائے گا اور شعر ذہن میں مصور ہونے لگے گا۔ الفاظ کا صحیح استعمال قوت اظہار و ابلاغ پر منحصر ہے۔ الفاظ میں منجملہ اسرار کائنات نہاں۔ "لفظ" دراصل کوئی شئے نہیں۔ ایک مہمل بے معنی صوتی حرکت اور بے جان و غیر مرئی سی شئے ہے۔ ایک لفظ کا وہی مطلب ہے جو ہم نے ٹھیرا لیا ہے۔

نام اس کا آسمان ٹھیرا لیا تحریر میں!

حالی "نیچرل شاعری" پر زور دیتے ہوئے "مقدمہ شعر و شاعری" میں رقم طراز ہیں:

"نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو، لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ کے موافق ہو۔۔۔۔۔۔"

ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر

نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ان دونوں اشعار کو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل کہا جائے گا۔ الفاظ اس طرح ترتیب دئے گئے ہیں جس سے اشعار میں دلکشی اور جادوئی اثر پیدا ہو گیا ہے۔ ایسے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے جو عوام کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔ مناسب الفاظ کو ترتیب دے کر جو خیال ظاہر کیا گیا ہے وہ بھی تخیل سے پرے نہیں۔ ایسا ہونا ممکنات میں سے ہے۔

۔۔۔ الفاظ خیال کے تابع ہیں اور خیال آزاد ہے وہ کسی قید میں نہیں سما سکتا۔ نیچر نے یہ سہولت مہیا کی تھی کہ ہم وہ جمیع کریں

اپنے خیالات دوسروں تک پہنچا سکیں۔ ابتدا میں یہ کام نقوش اور تصاویر سے لیا گیا۔ رفتہ رفتہ حروف بھی وجود پذیر ہوئے پھر ان سے الفاظ بنتے چلے گئے۔ اس طرح گویا ہم نے اپنے خیالات کو اشاروں میں ظاہر کرنے اور دوسروں کو بتا دینے کا ایک وسیلہ ایجاد کر لیا۔ اس لئے الفاظ صرف خیال کے ترجمان یا اس کے ابلاغ کا ذریعہ ہیں خود خیال نہیں۔ الفاظ انسان کی شخصیت و سیرت، رجحان اور ذہن و مزاج کے بھی آئینہ دار ہیں۔ کسی خیال کی گہرائی میں اتر کر کہنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے ان کا تجزیہ و تحلیل جزئیات کی حد تک کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کی افتادِ ذہنی کیا ہے؟ جب ہم کسی خیال کو دوسرے تک منتقل کرنا چاہتے ہیں اور ہمیں زور خیال پر دینا ہوتا ہے تو نئے نئے اسالیب تراشتے ہیں۔ کہیں ایہام، کہیں تشریح، کہیں تشبیہ و استعارہ وغیرہ۔ کبھی "خیال" ثانوی حیثیت میں ہوتا ہے اور صرف لفظی ہیر پھیر (Play of words) مقصود ہوتے ہیں۔ پر تکلف عبارتیں اسی لئے وجود میں آئیں کہ لکھنے والا خیال سے زیادہ الفاظ کی اہمیت سمجھتا تھا۔

غرض محاسن کلام میں الفاظ کے انتخاب کا معاملہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اسے خشت اول سمجھنا چاہیے۔ فصاحت و بلاغت، سلاست و شگفتگی، تاثیر و دلکشی یہ سب اچھے الفاظ سے ہی پیدا کی جا سکتی ہیں ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

بعض شعرا بجاری بھرکم الفاظ سے کام لے کر، رعایت لفظی سے اپنے کلام کو مرصع کر کے دلکش بنانے کی کوشش کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خیال الفاظ کے نیچے دب کر کراہنے لگتا ہے۔ حالی شعر کی اس خامی کو پسند نہیں کرتے۔ حقیقتاً زبان و بیان میں اظہار کا حسن کلی تکمیل ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ کلام کی تاثیر محض کسی جزوی خوبی پر ہرگز منحصر نہیں۔ اس امر کا احساس حالی کو تھا۔ زبان و فن کا عضویاتی شعور اور کلی تصور ہی حالی کو صنائع بدائع کے تصنع استعمال سے روکتا ہے اور اسی بنا پر وہ شعر میں سنگلاخ زمینوں کے بھی خلاف ہیں۔ باشعور فن کار کبھی اپنے کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھتے اور نہ ان کا التزام کرتے ہیں۔

"ہاں اگر حسنِ اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہیے۔"

لہٰذا تحریر کرتے ہیں:

"کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو، جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو .... اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔"

حالی کے خیالات میں اتنا توازن ہے کہ وہ ابن خلدون کی رائے پر حاکمہ کرتے ہوئے الفاظ و معنی کی ہم آہنگی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ معنی سے الگ ہو کر لفظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہیں سے تجربہ اور فارم (ہیئت) کے تعلق پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ حالی نے روایات اور اسلوب کے بیان کے مسئلہ کی تشریح کی ہے لیکن انہوں نے ان نازک اور لطیف نکتوں کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔ لہٰذا اظہار خیال میں جابجا تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ:

"ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔"

(مقدمہ شعر و شاعری)

گویا ابن خلدون کے اس خیال کی تائید ہے جس کی تردید مثال دے کر کی جا چکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ لفظ و معنی تجربہ اور ہیئت

ایک فنی کل کے دو پہلو ہیں۔

حالی اپنے وقت کے نہایت ترقی پسند مگر متوازن ناقد اور فن کار تھے۔ وہ ایک طرف نئے تجربوں اور نئی ترقیوں کے امکانات کی تائید کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ روایات کی اہمیت اور افادیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں ان کا مزاج انھیں ہمیشہ وسط کے راستے پر چلاتا ہے۔ ان کی شخصیت اور فکر و نظر کی کشتی رواں میں اعتدال اور توازن کی پتوار لگی ہوئی ہے جو انھیں ہر موج و گرداب سے بچا کر سلامتی کے ساحل پر پہنچا دیتی ہے۔

اجمالی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ شاعری میں لفظ و معنی کے توازن سے شعری تجربے کی صداقت، مشاہدے کی عمق، وسعت مطالعہ اور قدرت اظہار کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری میں ترتیب توازن اور تزئین ناگزیر ہے۔ اعلیٰ شاعری جہاں معنی اعتبار سے معیاری ہوتی ہے وہاں صوری حیثیت سے بھی اعلیٰ پایہ کی ہوتی ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اعلیٰ شاعری میں اعلیٰ وارفع معنی کے تقاضے کے مطابق الفاظ کا استعمال ہوا کرتا ہے۔ اس طرح الفاظ و معنی کا مکمل انضمام ہونے کے بعد آرٹ اپنی اکائی میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم ملزوم ہیں۔

رُوح کا عذاب

تخلیق : حسینقلی مُستعان

زبان : فارسی

مترجم : نجابت حسین، ڈی لٹ (تہران)

حسینقلی مستعان ایران کے جدید افسانہ نگاروں کی صف اول کے لکھنے والے تھے۔ جمال زادہ، محمد حجازی اور صادق ہدایت کے ہم عصر تھے۔ ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے۔ ایران کا پایۂ تخت تہران جائے پیدائش تھا۔ تقریباً ۱۹۲۲ میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۱ میں فرانس کے مشہور ادیب وکٹر ہوگو کی تصنیف کا بینوایان کے نام سے فارسی میں ترجمہ کر کے شایع کیا۔ راہنمائے زندگی نام کا پرچہ نکالا۔ مُستعان مرحوم تقریباً سو کتابوں کے مصنف اور مترجم رہے۔ موجودہ ترجمے سے اردو قارئین کو ان کے طرزِ فکر، اسلوب اور فنِ افسانہ نگاری کا کسی حد تک اندازہ ضرور ہوگا۔

یہ افسانہ اس دور کا ترجمان ہے جب ایران میں رہزنوں کا جال بچھا ہوا تھا؛ طوائف الملوکی تھی؛ احمد شاہ حکمراں تھے۔ لیکن ۱۹۲۱ میں ایران کے رضا نام ایک سپوت نے پایۂ تخت پر قبضہ کیا اور ۱۹۲۶ میں ایران کی مجلس شوریٰ نے تخت کو احمد شاہ سے لے کر رضا کو سونپ دیا۔ اسی کے بعد سے وہ رضا شاہ کہلائے اور انھوں نے ایران کو نظم و ضبط بخشا۔

مترجم

یہ واقعہ آج سے ۲۶-۲۷ سال پہلے پیش آیا۔

میرے ہمسایے میں ایک بہت بڑا محل تھا۔ مالک مکان نے اسے حیرت ناک سرعت سے خالی کر دیا۔ اسے ایک دولت مند اور خرچیلے کرایہ دار مل گیا تھا۔ ساز و سامان اتنی عجلت اور شور و غل کے ساتھ منتقل ہونے لگے کہ محلے کے لوگوں کا دھیان خود بہ خود ادھر مبذول ہو گیا۔ یہ بات بہت جلد مشہور ہو گئی کہ کرایہ دار ایک باوقار سردار ہے۔ اس درجہ عجلت کے باوجود سردار کی پذیرائی کے لیے محل کو آمادہ ہونے میں دو دن لگ گئے۔ محلے کے بیکار لوگوں کے لیے تفریح کا سامان مہیا ہو گیا تھا۔ محل میں جو چیز بھی لائی جا رہی تھی وہ بے نظیر، قیمتی اور قابلِ دید تھی۔ نوکر، نوکرانیاں اور نوکر بچوں کے علاوہ کچھ حبشی غلام اور حبشی کنیزیں بھی انتہائی سرگرمی سے ہال اور کمروں کو ٹھیک کر رہی تھیں۔ چوں کہ متجسس لوگوں کا محل میں گذر نہ تھا لہٰذا باہر سے طرح طرح کی قیاس آرائیاں کر رہے تھے اور قصے سنا رہے تھے۔ کہہ رہے تھے کہ سردار کی کئی بیویاں ہیں، وہ بڑے بڑے سرداروں اور شرفا اور سرداروں کی بیٹیاں ہیں۔ ان کی ہر بیوی کے لیے کئی کمرے اور ایک مخصوص ہال چاہیے۔ شمال کی طرف سے آئے ہیں اور تہران میں ... ملتے ہیں۔ فی الحال اس محل کو کرایہ پر لے لیا ہے تاکہ اطمینان سے ایک عالیشان اور کشادہ حویلی خرید سکیں۔

چوں کہ تیسرے دن سردار کا آنا طے تھا اسی لیے محلے کے بہت سے لوگ محل کے سامنے والے میدان اور گلی میں جمع ہو گئے۔ کچھ لوگ اس خیال سے کہ سردار کو سب سے پہلے دیکھ لیں بازار اور سڑک پر منتظر کھڑے ہو گئے تھے۔ چوں کہ عام خیال یہ تھا کہ سردار کی سواری بہت شاندار ہوگی جس میں دس بیس کاریں، بگیاں اور سوار و پیادے ہوں گے لہٰذا جو لوگ سڑک، بازار، گلی کے شروع اور بیچ میں تھے انھوں نے سردار کو دیکھا ہی نہیں، دھیان ہی نہیں دیا۔ ادھر متوجہ ہی نہ ہوئے۔ صرف ان لوگوں نے جو گلی کی انتہا یا محل کے سامنے والے میدان میں جمع تھے دیکھا کہ ایک کالے رنگ کی نئی کار میدان میں آکر محل کے گیٹ کے پاس رک گیا۔ اس میں سے ایک شخص نکلا اور اسی وقت دو ہٹے کٹے جوان نوکر دوڑ کر سامنے آئے، جھک کر سلام کیا اور سہارا دے کر اندر لے گئے۔ یہی صاحب سردار تھے۔ پچاس ساٹھ سال یا کچھ زیادہ کے ہوں گے۔ لانبے، سید ھے، لمبا سا چہرہ، بڑی اور عقابی ناک، گھنی گھنی کالی بھوؤں کے نیچے شاہین کی طرح گول گول آنکھیں، اینٹھی ہوئی موٹی موٹی مونچھیں جن کے دونوں سرے ٹھوڑی کی طرف لٹکے ہوئے۔ بدن پر ایک لانبا اوور کوٹ، سر پر چمڑے کی ٹوپی اور باوجود یکہ چہرے کا حصہ کھلا تھا اور ہوا بھی ٹھنڈی نہیں تھی لیکن بڑے سے گلوبند سے اپنی موٹی سی گردن چھپائے ہوئے تھے۔

کار میں سردار اور ان کے ڈرائیور کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ ان کی کار کے پیچھے کوئی دوسری سرکار نہیں آئی۔ سارے قصّے ہوا ہو گئے۔ سردار بالکل اکیلے تشریف لائے تھے۔ لوگوں نے جو کئی بیویاں اور بہت سے فرزندوں کو فرض کر لیا تھا ان میں سے کوئی سردار کے ساتھ نہ تھا۔ ان کے بعد بھی کوئی نہ آیا۔ دو تین مہینے گزر گئے اور محلے والوں کو یہ یقین ہو گیا کہ سردار اتنے بڑے محل، اتنے زیادہ نفیس اور خوب صورت سامان سے سجے سجائے کمروں اور ہال میں خادموں اور خادماؤں کے سوا بالکل تنہا رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے محلے میں ان کے متعلق طرح طرح کے اتنے قصے گڑھے گئے کہ مجھے بھی رفتہ رفتہ تجسس ہونے لگا اور یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ ان کے بارے میں تحقیق کروں اور ان کی زندگی کے راز دریافت کروں۔

شروع جاڑے کی ایک رات تھی، دیر تک جاگ گیا تھا اور جب سونے کی تیاریاں کرنے لگا تو نہ جانے کیوں سردار اور ان کے غیر معمولی حالات کا خیال ذہن میں آیا ہی تھا کہ اپنے سونے کے کمرے کی دیوار کے پیچھے سے ایک خوفناک اور لرزا دینے والی آواز سنی۔ کسی ایسے جانور کی چیخ جیسی تھی جس کا گلا گھونٹ کر مارا جا رہا ہو۔ کوئی چنگھاڑتا ہوا جاندار معلوم ہو رہا تھا، جو بھی ہو وہ کسی مرد درد دل سے نکلی ہوئی خوشی کی آواز نہ تھی۔ بہت ہی دردناک معلوم ہو رہی تھی۔ تکلیف اور مصیبت کی ترجمان تھی۔ دکھ درد بھرے دل سے نکل رہی تھی۔ اس آواز نے مجھے بے چین کر دیا۔ متواتر آ رہی تھی اور مہیب تر ہوتی جا رہی تھی۔ ایک گھنٹے سے زیادہ تک تو میں نے سنا پھر مجھے نیند آگئی۔ صبح کو اپنے سنجیدہ ملازم سے پوچھا: "سردار کے بارے میں تمھیں کیا معلوم ہے؟" جواب ملا: "کسی شخص کو کچھ بھی نہیں معلوم۔ ان کے ملازم پتھر کی طرح ساکت رہتے ہیں۔ صرف یہ سمجھ پایا ہوں کہ وہ سینکڑوں مددیے کے سامان اور قالین سے مزین کمروں اور ہال میں قدم تک نہیں رکھتے۔ صرف اس چھوٹے سے کمرے میں رہتے ہیں جو ٹھیک آپ کے سونے کے کمرے کے پیچھے واقع ہے۔ دو تین دن پر ایک بار معقول لباس میں اس کمرے سے نکل کر محل سے باہر آجاتے ہیں، کار پر سوار ہوتے ہیں اور کہیں چلے جاتے ہیں۔ پھر ایک گھنٹے کے بعد لوٹ آتے ہیں۔"

اس بیان سے میری معلومات میں کوئی اضافہ نہ ہوا بلکہ میرا تجسس اور بڑھ گیا۔ دو تین راتیں تقریباً اکیلے جاگ کر ...

ہی گذشتہ رات والی وحشت ناک آواز سنائی دی۔ دیوار سے کان لگایا۔ آواز ٹھیک اسی دیوار کے پیچھے سے آرہی تھی۔ میرے ملازم نے بتایا تھا کہ سردار اسی چھوٹے سے کمرے میں رہتے ہیں جو ٹھیک میرے کمرے سے لگا ہوا ہے۔ طرح طرح کے خیالات میرے ذہن میں آنے لگے۔ یہ گمان کر آہ و بکا، چیخ و پکار اور دہشت ناک چنگھاڑ خود سردار کے حلق سے نکل رہی ہے بعید از قیاس تھا۔ میں نے یہ سمجھا کہ سردار اپنے کمرے میں کسی کو سزا دے رہے ہیں۔ صبح تک مجھے نیند نہیں آئی۔ آواز رکتی نہیں تھی۔ البتہ کبھی ہلکی اور کبھی زوردار ہو جاتی تھی۔ آفتاب طلوع ہونے والا ہی تھا کہ آواز بند ہو گئی اور پھر سنائی نہ دی۔ میں جب بستر سے اٹھا تو فیصلہ کر لیا کہ جتنا جلد ہو سکے گا اس بات کی تحقیق شروع کر دوں گا۔ اتفاق سے اسی دن عصر کے وقت سڑک کے کنارے والی قالین فروش کی بڑی دکان پر سردار کو دیکھ لیا۔ دکان دار سے جان پہچان تھی۔ فوراً دکان میں داخل ہو گیا۔ سردار ایک قیمتی پرانے قالین کی خرید یا فروخت کے متعلق گفتگو کر رہے تھے۔ دکان دار نے ہم دونوں کا تعارف کرایا۔ انھوں نے خندہ پیشانی کے ساتھ مجھ سے ہاتھ ملایا۔ میرے ہمسایہ ہونے پر خوشی ظاہر کی اور یہ مشہور مصرع دہرایا: "ہمسایہ بیم و خانۂ ہم را ندیدہ ایم"۔ جب میں نے "عزت افزائی ہے" اور "سرفراز فرمایئے" جیسے تکلفی جملے دہرائے تو فرمایا: "نہیں جناب، میں نو وارد ہوں۔ مناسب یہ ہے کہ آپ پہلے تشریف لایئے۔" میری تو یہی آرزو تھی لہذا عرض کیا: "حکم کی تعمیل کروں گا۔ اگر خلل اندازی نہ ہو اور آپ کو فرصت بھی ہو تو آج رات ہی کو حاضر ہو جاؤں گا۔" فرمانے لگے: "آپ بالکل مزاحم نہ ہوں گے۔ مجھے برابر فرصت رہتی ہے۔ بیٹھ کر ادھر ادھر دیکھنے کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں ہے؛ خاص کر اگر رات کو تشریف لایئے تو اور بھی بہتر ہے۔ ہماری رات تو جاگتے ہی کٹتی ہے۔"

وجہ دریافت نہیں کی۔ سوچا کہ ان کے گھر جاؤں گا اور جس بات کو جاننے کا اشتیاق ہے وہ معلوم ہو جائے گی۔ اسی رات محل کے گیٹ میں داخل ہوا۔ ایک باادب ملازم مجھے بڑے ہال میں چھوڑ گیا۔ آنکھیں چمک دمک اور خوب صورتی کو دیکھ کر چکاچوند ہو رہی تھیں۔ دو منٹ کے بعد میرے پاس آکر کہا: "حضور بلا رہے ہیں۔ ان کے کمرے ہی میں تشریف لے چلیے۔ انھیں آپ سے کوئی تکلف نہیں ہے۔"

ملازم کے پیچھے ہو لیا اور سردار کے کمرے میں پہنچا۔ چھوٹا سا کمرہ تھا یا میرے سونے کے کمرے سے بھی چھوٹا، ایک تین میٹر چوڑا اور چار میٹر لمبا۔ کرمانی قالین کمرے کے فرش کو پوری طرح سے ڈھکے ہوئے تھا۔ اسی قالین کا ایک حصہ میرے کمرے والی دیوار پر پیچھے سے جڑا ہوا تھا۔ اسی دیوار کی جڑ میں دو بڑے بڑے گاؤ تکیے کے آگے ایک موٹا سا گدہ بچھا ہوا تھا اور اس پر سردار سینہ اکڑائے ہوئے دو زانوں بیٹھے ہوئے تھے۔ میرے پہنچتے ہی کھڑے ہو گئے اور میرے بیٹھنے کے بعد بیٹھے۔ بہت ہی پھرتیلے نظر آ رہے تھے۔ ان کی حرکت سے اور چہرے پر کسی بیماری یا کمزوری کے آثار نہ تھے۔ ان کے داہنے زانو کے پاس ایک خنجر رکھا ہوا تھا جس کا قبضہ مرصع اور غلاف پر سونے کا کام تھا۔ بائیں طرف نقرئی دستے والا ایک موٹا سا ڈنڈا تھا۔ میں نے سوچا۔ "میرا قیاس صحیح ہے؟ آدھی رات کے بعد اسی کمرے میں کچھ لوگوں کو سزا دیتے ہیں اور ممکن ہے کہ رات کے اختتام پر ان کے سر بھی قلم کر دیے جاتے ہوں۔"

ہماری بات چیت جلد ہی شروع ہو گئی۔ موصوف بہت خوش صحبت تھے۔ بات معقول اور پر معنی تھی۔ میرے اور میری زندگی کے بارے میں دریافت کیا۔ میں نے عرض کر دیا۔ کسی سوال کے بغیر ہی فرمانے لگے:

"رہی میری بات تو جیسا کہ آپ جانتے ہیں میں ایک سردار ہوں یا تھا ۔ میرے علاقے میں کئی قبیلے ہیں ۔ ہر قبیلے کا ایک سردار تھا ۔ سارے سردار ذکیت تھے ۔ لیکن میں نے سب کے دانت کھٹے کر دیے اور اپنا لوہا منوا لیا ۔ سب نے میری اطاعت قبول کر لی ۔ کہہ سکتا ہوں کہ میرے خراج گزار بن گئے ۔ میں کسی کو خراج نہیں دیتا تھا ۔ میرا حریف کوئی نہ تھا ۔ مرکزی حکومت کے کسی افسر کی ہمت نہ تھی کہ میری قلمرو میں داخل ہو جائے مجھ سے سب ڈرتے تھے ۔ چوں کہ نہ تو ایک پیسہ ٹیکس دیتا تھا اور نہ حکومت کے خطوط ، احکامات اور دھمکیوں کا جواب ہی دیتا تھا ۔ لہٰذا مجھے باغی قرار دے دیا گیا تھا ۔ کئی بار کچھ سپاہیوں کو مجھے گرفتار کرنے کے لیے بھیجا گیا لیکن میں نے ان کے دانت کھٹے کر دیے اور واپس کر کے لوٹا دیا ۔ ان دنوں حکومت کمزور تھی ۔ سچ تو یہ ہے کہ حکومت ہی نہ تھی ۔ جب ملک میں فوج کا قیام ہوا اور حکومت مضبوط ہو گئی تو میرے پیچھے پڑ گئی ۔ جب کبھی بار مرکزی حکومت کا فرمان نہیں پڑھا تو قانونی طور پر میرا نام باغیوں کی فہرست میں درج ہو گیا ۔ کچھ دنوں تک دفاع کرتا رہا لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا ۔ حال ہی میں یہ سمجھا کہ اگر مزید سرکشی سے کام لیا تو مرکز سے ایک رجمنٹ آ کر مجھے برباد کر دے گی ۔ میری چوٹ کھائے ہوئے دشمن جو اس علاقے میں چپ بیٹھے تھے اس انتظار میں تھے کہ زمانہ مجھے مجبور کر دے اور وہ آ کر میرے بھیجے نکال لیں ۔ ان حالات کو مد نظر رکھ کر صلح کا راستہ اختیار کیا ۔ حکم ملا کہ مرکز میں حاضر ہو جاؤ ۔ چاہتا تو نہ تھا لیکن مجبور ہو چکا تھا ۔ اس کے علاوہ طاقت بھی میرے پیچھے پڑ چکی تھی ۔ بہت دنوں سے علاج کے لیے تہران آنے کی آرزو بھی تھی ۔ مدت سے مریض ہوں ۔"

گرچہ اس بار بھی ان کے چہرے اور حرکات و سکنات میں مرض کا نام و نشان نہ تھا لیکن میں نے کچھ نہیں پوچھا ۔ سردار نے اک آہ بھری اور سلسلہ کلام شروع کیا :

"ظاہرا اطاعت قبول کرتے ہوئے تہران میں ایک گھر کی فرمایش کی ۔ لیکن جب چاہا کہ اہل و عیال کے ساتھ آؤں تو حکم ملا کہ تنہا آؤ ۔ اب نافرمانی ممکن نہ تھی لہٰذا حاضر ہو گیا ۔ فی الحال اسی جگہ رہنے پر مجبور ہوں ۔ ایک تو اس لحاظ سے کہ نظر بند ہوں دوسرے علاج مد نظر ہے ۔"

سردار نے اپنے متعلق اور کچھ نہیں بتایا ۔ میں نے پوچھا بھی تو بڑی مہارت سے گفتگو کا موضوع ہی بدل دیا اور میری بات ٹال گئے تین گھنٹے سے زیادہ ان کے پاس رہا ۔ بہت ہی اصرار کر کے رات کے کھانے پر روک لیا تھا ۔ خود بھی جانور جیسی اشتہا کے ساتھ کھانا کھایا اور مجھے بھی بھیڑ کے بچے کا کباب ، مرغ کی ران اور سینہ اصرار کر کے کھلایا ۔ ہم دونوں نے اسی چھوٹے سے کمرے میں کھانا کھایا ۔ دستر خوان اٹھنے کے آدھے گھنٹے کے بعد اچانک سردار کا پورا بدن کانپ گیا ۔ لرزہ اتنا شدید اور نمایاں تھا کہ میں نے بھی دیکھ لیا ۔ نہ معلوم اس وقت ہماری گفتگو کا موضوع کیا تھا ۔ بہر حال بات کٹ گئی ۔ ان کا چہرہ سمٹ گیا تھا ۔ آنکھیں بے نور ہو گئی تھیں ، غضب ناک اور بے قرار معلوم ہو رہے تھے ۔ کہنے لگے : "اتنا کافی ہے ۔ دس بج رہے ہیں ۔ اب تشریف لے جائیے ۔ میں بھی آپ کے دولت خانے پر آؤں گا تو اسی وقت تک بیٹھوں گا ۔ لیکن میری شرفیابی کے انتظار میں اپنی صحبت سے محروم نہ رکھیے ۔ اس غریب خانے پر آتے رہیے تاکہ بیٹھ کر اپنے دلوں کا بوجھ ہلکا کیا جائے ۔"

حیرت زدہ کھڑا ہوا ۔ جب وہ بھی خدا حافظی کے لیے کھڑے ہوئے تو مجھے مریض نظر آئے ۔ ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے تپ کے اچانک حملے سے دوچار ہو گیا ۔ ڈرتا ہوا ان سے رخصت ہو کر چلا گیا ۔ سوچ رہا تھا کہ شاید اپنا ظلم و ستم شروع کرنا چاہتے ہیں ۔

عجیب وحشت ناک کھیل ہے جو ہر رات اسی وقت سے آغاز ہوتا ہے۔ اسی رات تقریباً بارہ بجے پھر وحشت ناک چیخ کی آوازیں ان کے کمرے سے آنے لگیں۔

کئی مہینے بلکہ تقریباً ایک سال گذر گیا۔ اس اثنا میں کم از کم دو ہفتے میں ایک بار سردار سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ منکسر طبیعت، خوش صحبت اور جہاں دیدہ شخص تھے۔ دل چسپ اور حیرت ناک قصے سنایا کرتے تھے۔ انھیں بادشاہوں، ناموروں، سرداروں کے واقعات اور اہم حادثات یاد تھے۔ ان کی باتوں سے مستفید ہوتا تھا۔ بڑے شوق سے ان کے محل میں جاتا تھا اور اگر کبھی مشغولیت کی وجہ سے فرصت نہیں ملتی تھی یا غفلت ہو جاتی تھی تو اپنے مخصوص ملازم کو بھیج کر مجھ سے ملاقات کی درخواست کرتے تھے۔ ہم ایک دوسرے سے اتنے مانوس ہو چکے تھے کہ کبھی کبھی بہت سی رازکی باتیں اور فحش ترین بیان سے بھی ابا نہیں کرتے تھے۔ اس کے باوجود یا تو موقع نہیں ملتا تھا یا پھر جرأت نہیں ہوتی تھی کہ دو موضوع کے متعلق ان سے پوچھوں یا ان کی وضاحت چاہوں: ایک تو ان کی بیماری کا مسئلہ تھا۔ برابر کہا کرتے تھے کہ بیمار ہوں لیکن نہ تو بیماری کا کچھ پتا تھا اور نہ مرض کی نوعیت بیان کرتے تھے۔ دوسرا مسئلہ وہ عجیب وغریب آہ ونالے تھے جو تقریباً ہر رات کے بارہ بجتے بجتے اپنی دیوار کے پیچھے سے سنتا تھا۔ ایک رات تقریباً دس بجے طبق معمول اشارہ پاتے ہی اٹھ کھڑا ہوا کہ گھر جاؤں تو کہنے لگے: "ابکی بار ذرا جلدی تشریف لائیے۔ ایک دو ہفتہ نہ لگائیے۔"

دوسری یا تیسری رات کو تقریباً ساڑھے نو بجے رات کے کھانے سے فارغ ہوا ہی تھا کہ ان کا ملازم آیا اور کہا: "سردار نے آپ کو یاد کیا ہے، تشریف لائیے۔" میں نے عرض کیا "بہت خوب، کہہ دینا کل رات آؤں گا۔" "ابھی بلایا ہے تشریف لے چلیے۔" "ابھی؟ اس وقت دس بجنے والے ہیں۔ آنا اور جانا بے سود ہوگا۔" بے چارے ملازم کے منھ سے نکلا "کیا عرض کروں، بس تشریف لے چلیے"

دل میں ایک خوف سا بیدار ہوا۔ آخر اس وقت مجھے کیوں طلب کیا ہے؟ کہیں آج کی رات میری باری تو نہیں؟ اس تصور کو اپنے دماغ میں جڑ پکڑنے نہ دیا۔ لباس تبدیل کیا اور سردار کے محل کیطرف چل پڑا۔ ان کے کمرے میں پہنچتے ہی دیکھا کہ بے قرار اور برافروختہ ہیں۔ آنکھوں میں عجیب طرح کی خیرگی اور گردش ہے۔ وہ مرصع خنجر جو ہمیشہ زانو کے پاس رکھا رہتا تھا اسے ہاتھ میں لیے ہوا اور غصے سے ہلا رہے ہیں۔ ایک بار پھر یہ خوف ناک خیال میرے ذہن میں آیا کہ یقیناً آج میری ہی جان لینا چاہتے ہیں۔ چوکھٹ ہی پر کھڑے کھڑے سلام کیا اور عرض کیا "شاید آپ نے ملازم سے کوئی اور بات کہی تھی اور اس نے غلطی سے ......" میری بات کاٹتے ہوئے بھرائی آواز سے کہا: "نہیں عزیزم! ملازم سے غلطی نہیں ہوئی ہے۔ آپ کو التماس کے ساتھ بلایا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ آج تنہا نہیں رہ سکتا۔ جتنا بھی غور کیا اسی نتیجے پر پہنچا کہ آپ کے سوا اور کوئی میرا ہم زبان نہیں ہے۔ آپ تشریف رکھیے، گفتگو کریں گے۔"

خود کو خدا کے حوالے کر کے آگے بڑھا اور اپنی پرانی جگہ پر بیٹھ گیا۔ ملازموں نے چائے، شیرینی اور خشک میوے لا کر میرے سامنے رکھ دیئے اور رخصت ہو گئے۔

آج کی رات سردار بے قراری سے ادھر ادھر جھک رہے تھے، پہلو بدل رہے تھے، تکیے کا سہارا لے رہے تھے، سیدھے ہو جاتے تھے کچھ خم ہو جاتے تھے، بل کھا رہے تھے لیکن بات نہیں کر رہے تھے۔ آہ بھرتے تھے، دانت پیستے تھے۔ ان کی نگاہیں کمرے کے چاروں طرف بھٹک رہی تھیں۔ اسی حالت میں گھڑی بھی دیکھتے جاتے تھے۔ میں منتظر تھا کہ بات شروع کریں۔ میرا خوف بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ دروازہ

کی طرف دیکھ کر سوچتا تھا کہ اگر مجھ پر اچانک حملہ کر دیا تو کس طرح بھاگوں گا ۔ اچانک سردار نے ایک چیخ ماری گویا ان پر شدید حملہ ہو گیا ہو اور پھر اک آہ کھینچی ۔ یہ آہ تقریباً آدھ منٹ تک باقی رہی ۔ میں سر سے پاؤں تک کانپ گیا ۔ اپنی جگہ سے بے اختیار آدھا اٹھ گیا ۔ حیرت و خوف کے عالم میں اپنی پھٹی آنکھوں سے سردار کو تک رہا تھا ۔ انھوں نے داہنے ہاتھ سے خنجر کو زمین پر ٹیک کر اپنے بائیں ہاتھ سے جس پر تسبیح بھی تھا درے کو پکڑ کر زمین سے اٹھایا ۔ میں نے اٹھنے کی کوشش کی اور شدید خوف سے یہ خیال کرنے لگا کہ مجھ پر درے لگانا چاہتے ہیں ۔ اس رات تو میرے کمرے میں بھی کوئی نہ تھا جو میری دردناک آواز سنتا ۔

سردار کی آواز نے مجھے ساکت کر دیا ۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ میری طرف متوجہ ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے آپ سے کچھ کہہ رہے ہیں ۔ بھاری لرزتی ہوئی آواز اور خوف ناک لہجے میں یہ الفاظ نکالے : "ہر رات ، دس بجے ، ٹھیک اسی وقت ، آہ ! " پھر ان کے پورے بدن پر لرزہ طاری ہو گیا ۔ ان کا وہ ہاتھ جو درے کے دستے کو اپنی پوری گرفت میں لیے ہوئے تھا ، منظم طور پر اوپر اٹھتا تھا اور زمین پر پڑتا تھا ۔ اسی ضرب کے ساتھ ساتھ ان کی پیٹھ اور شانے بھی ہل جایا کرتے تھے اور چیخ نکل پڑتی تھی ۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا گویا کوئی اپنی پوری طاقت سے ان کی پیٹھ پر درے لگا رہا ہے ۔ میں خوف اور حیرت سے کانپ رہا تھا ۔ اپنی جگہ سے ہل بھی نہیں سکتا تھا ۔ سردار کی منظم کپکپی اور دردناک چیخیں پون گھنٹے سے زیادہ ہی جاری رہیں ۔ اسی دوران کئی بار ہمت کر کے دریافت کیا : "بات کیا ہے سردار ؟ آپ بے قرار کیوں ہیں ؟" لیکن انھوں نے جواب ہی نہ دیا ، توجہ ہی نہ کی ۔ میں کھڑا رہا تھا ، کانپ رہے تھے ، درد میں مبتلا تھے ، درد اتنا شدید تھا کہ ان کے بھاری اور قوی جسم کو اس طرح مروڑ رہا تھا گویا کوئی لاغر شخص درے کی مار سے زمین پر لوٹ رہا ہو ۔

اچانک ایک شدید چیخ کے ساتھ ان کے جسم کا زلزلہ رک گیا ۔ وہ ساکت ہو گئے ، لیکن سر جھکا ہوا تھا ۔ پسینے پڑ گئے تھے ، تھرتھرا رہے تھے ۔ ہاتھ سے مجھے بیٹھے رہنے کا اشارہ کیا ۔ میرا خوف کافور ہو چکا تھا لیکن میری حیرت اپنے شباب پر پہنچ گئی تھی ۔ یہ سوچ رہا تھا کہ ماجرا میرے قیاس سے زیادہ اہم اور عجیب ہے ۔ اس کے باوجود اس کوشش میں تھا کہ کچھ کہہ کر سردار کی توجہ اپنی طرف مبذول کروں لیکن وہ اسی طرح سر جھکائے ہوئے تھرتھرا رہے تھے ۔ تھوڑی دیر بعد یکایک کسی ایسے شخص کی طرح جو سخت گرمی سے تڑپ اٹھا ہو ۔ اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر پھیلا دیے اور درے کو چھوڑ دیا ۔ داہنے ہاتھ کو نیچے لا کر خنجر اٹھایا ۔ دوسرے ہاتھ سے اوورکوٹ کا کالر پیچھے ہٹا لیا ، اپنی ٹوپی سر سے گرا دی اور دہشت ناک طور پر غراتے ہوئے یہ الفاظ نکالے : "آہ ! ہر شب اور اسی وقت" پھر ایک زوردار چیخ ماری اور انتہائی سرعت کے ساتھ خنجر چھوڑے بغیر کھینچتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھوں سے گلوبند ہٹا دیا ۔ میں حیرت سے کانپ رہا تھا ۔ دیکھا کہ حلق کے نیچے ایک بہت بڑا سوجا ہوا نیلا غدود موجود ہے ۔ اس کا منظر بھی ناقابل برداشت اور جان لیوا درد کو ظاہر کر رہا تھا ۔ اس غدود پر نظر پڑتے ہی میرے جسم میں کراہت اور خوف کی ایک لہر دوڑ گئی ۔ اس کی وجہ سے سردار کا دردناک چہرہ اور بھی خوفناک ، نظر آ رہا تھا ۔ میرے منہ سے بے اختیار یہ الفاظ نکل پڑے : "ارے ! سردار ! تو آپ ..... ؟"

ایسا معلوم ہوا کہ ان کے حلق کے نیچے کی نیلاہٹ یکایک ان کی ساری صورت پر پھیل گئی ہو ۔ تشنج کے چنگل میں بے قرار و پریشان ، لرزتی ہوئی خوف ناک آواز میں بولے : "جی ہاں ، میں ۔ میں اس بلا میں گرفتار ہوں ، اس اژدہے کے چنگل میں ہوں ۔ آپ سمجھ رہے تھے ۔ جھوٹ بول رہا ہوں ؟ مریض نہیں ہوں ؟ آپ کو پتا نہیں تھا کہ ایک موذی میری شہ رگ کو پکڑ کر جان نکال رہا ہے ؟ جی ہاں ، ہر شب اور

اسی وقت ..... " اپنی تین انگلیوں کی نوک سے اس ہولناک غدود پر مار کر کہا : " اس خون خوار کیکڑے نے ہر طرف سے اپنے ناخن میری گردن میں پیوست کر دیے ہیں ۔" افسوس کے ساتھ میرے منہ سے نکلا : " حیرت ہے ، مجھے بالکل علم نہ تھا ۔ "

" صحیح فرماتے ہیں ۔ آپ نے دیکھا ہی کب تھا ۔ ہر وقت تو چھپا رہتا تھا ؛ آپ کو اس کے درد کی خبر کیسے ہوتی ۔ میری چیخ پکار بھی تو آپ نے سنی نہ تھی ۔ "

اپنے کمرے کی دیوار کے پیچھے سے جو آہ و فریاد سنی تھی وہ یاد آ گئی ۔ ساری باتوں کو قیاس کر کے بے اختیار بول پڑا : " کیوں نہیں ، ضرور سنی تھی ۔ "

ہاتھ میں لیے ہوئے خنجر کو زمین پر پٹک کر پوچھا : " کس سے سنی تھی ؟ کہاں سنی تھی ؟ " وہ جس دیوار سے لگے بیٹھے تھے اس کی طرف اشارہ کر کے عرض کیا : " میرا کمرہ اسی دیوار کے پیچھے ہے ؛ کسی کسی رات کو ..... "

" اسی وقت ، شاید کچھ دیر بعد ، تقریباً بارہ بجے ، جب برداشت نہیں ہوتا ، جب میرے نالے دیواروں کو ہلا دیتے ہیں .... جب آپ ان نالوں کو سنتے تھے تو کیا سوچتے تھے ؟ آخر آپ نے مجھ سے کچھ پوچھا کیوں نہیں ؟ "

" نہیں معلوم کیوں ، میرا خیال تھا کہ ..... "

کسی کی جان لے رہا ہوں ؟ کسی کے سر پر پہاڑ توڑ رہا ہوں ؟ کسی کی آنکھیں نکال رہا ہوں ؟ کسی کی کھوپڑی پر پگھلتا ہوا لوہا ڈال رہا ہوں ؟ کسی کے بدن کی بوٹیاں نوچ رہا ہوں یا پھر کوئی اژدہا کسی انسان پر ٹوٹ پڑا ہے ۔ اپنے پنجے سے اس کی گردن دبوچ رہا ہے اور سر کو اپنے جبڑوں میں دبا لیا ہے ؟ یہی نا ؟ اسی قسم کی باتیں سوچ رہے تھے ؟ لیکن ، لیکن یہ غدود ان چیزوں سے کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے ۔ ہر شب ، ٹھیک وقت پر تکلیف شروع ہوتی ہے ، پھر یہ ..... " درہ اٹھاتے ہوئے الفاظ دہرائے :

میں نے حیرت سے پوچھا : " یہ کیا سردار ؟ "

چیختے ہوئے جواب دیا : " دیکھتے نہیں ہو ؟ اندھے ہو ؟ یہ درّہ ہے ۔ درہ کس لیے ہوتا ہے ؟ مارنے کے لیے ۔ ہمیشہ اسی درے سے مارتا تھا ۔ جانتے ہو کس طرح سے مارا جاتا ہے ؟ پوری قوت سے مارا جاتا ہے ۔ ٹھیک جس طرح مجھے مارتے ہیں ۔ دیکھا یا نہیں دیکھا ؟ آدھ گھنٹہ پہلے ؟ ہر شب ، ٹھیک وقت پر شروع ہو جاتا ہے ۔ اسی درے سے مجھے مارتے ہیں ۔ پوری قوت سے مارتے ہیں ۔ میری تکلیف اسی وقت سے شروع ہو جاتی ہے ۔ ہر شب یہی ہوتا ہے ۔ نہیں چاہتا تھا کہ آپ اس منظر کو دیکھیں ۔ دس بجے کے بعد آپ کو اس جگہ رہنے نہیں دیتا تھا ۔ لیکن آج کی رات بات ہی کچھ اور ہے ۔ آج رات اکیلے نہیں رہ سکتا تھا ۔ ضروری تھا کہ آج کوئی موجود ہو ، کوئی گواہ ہو ۔ آپ کے سوا اور کوئی نہ تھا ۔ عرصہ دراز سے خدا سے فریاد کر رہا ہوں لیکن وہ نہیں سنتا ۔ میری بات ہی نہیں سنتا ہے ۔ اپنے کان بند کر لیا ہے ۔ جہاں میں ہوں وہاں خدا نہیں ہے ۔ آہ ! آہ ! "

وہی آواز تھی جسے دیوار کے پیچھے سے سنا تھا مگر کچھ زور سے میرے کانوں میں آئی ۔ یہ سردار ہی کی آواز تھی ۔ اب بات نہیں کر سکتے تھے ۔ چیخ رہے تھے ، کراہ رہے تھے ۔ دونوں ہاتھوں سے اپنی گردن پکڑے ہوئے تھے ۔ سر پیچھے ڈھلکا ہوا تھا ۔ آنکھیں نکل پڑی تھیں ۔ اٹھتے تھے اور زمین پر گرتے تھے ۔ اینٹھ رہے تھے ۔ سانس رک رہی تھی ۔ بار بار متواتر آہ کھینچی ۔ ظاہر تھا کہ شدید درد میں مبتلا ہیں ۔ ایسی تکلیف جس کے تصور سے انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں ۔ میں نے محسوس کیا کہ اگر ایسے درد میں میں مبتلا ہوتا تو صرف ایک ہی آہ میں کام تمام ہو جاتا ۔ میں خوف سے کانپ رہا تھا ۔ دیوانوں سے بدتر ہو رہا تھا ۔ اس چیخ پکار اور تکلیف کے بعد سردار کو تھوڑا سا آرام ملا ۔ پہاڑ جیسے

چہرے سے پسینہ ٹپک رہا تھا، آنکھوں میں موت ناچ رہی تھی؛ اپنی گردن سے ہاتھ ہٹالیا۔ خنجر کو پھر مٹھی میں دبایا؛ افسانوی دیو کی طرح ایک لمبی سانس لی اور ٹھہر ٹھہر کر لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں کہا: "یہ ہے میری تکلیف؛ یہ ہے کہ میرا مرض۔ ایک درد ہے جس کا اختتام نہیں؛ ایک دائمی عذاب اور سزا ہے۔ دن میں بھی رہتا ہے۔ ہر وقت موجود رہتا ہے۔ جب ہنستا ہوں جب بھی رہتا ہے، کھاتے وقت بھی رہتا ہے۔ ہر حالت میں موجود رہتا ہے۔ اس کا عادی ہو چکا ہوں، میرے وجود کا ایک جز ہو چکا ہے۔ ہمیشہ شدید ہوتا ہے۔ دن کو میں اس سے قوی تر ہوں؛ زندگی کرتا ہوں؛ بات چیت کرتا ہوں، واقعات سناتا ہوں، تفریح کرتا ہوں؛ درد کی پروا نہیں کرتا۔ لیکن رات کو، خدا کی پناہ! ایک معین وقت پر شروع ہو جاتا ہے؛ شدید ہونے لگتا ہے۔ ایک ٹیس کے ساتھ اپنی آمد کا اعلان کرتا ہے۔ ٹیس میرے دل کو پاش پاش کر دیتی ہے اور میرے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ پھر درے کی مار شروع ہو جاتی ہے۔ گرچہ درہ نظروں سے اوجھل ہوتا ہے یا غیر مرئی ہاتھ حرکت میں آتا ہے اور بے صدا ضربیں لگتی ہیں لیکن میں محسوس کرتا ہوں۔ آپ جیسے شخص کی جان لینے کے لیے بس اس کی ایک ضرب کافی ہے۔ لیکن میں تو درے کھایا کرتا ہوں۔ اس کی ہر ضرب ایک بار میں جان لے لیتی ہے۔ اگر ایک لاکھ جان ہوتی تو اب تک سب کی سب تمام ہو چکی ہوتیں۔ لیکن میں ہنوز زندہ ہوں اور اس وقت تک زندہ رہوں گا جب تک اس غدود کی باری نہ آجائے۔"

پھر اپنی انگلیوں کے سرے سے غدود پر مارتے ہوئے بات جاری رکھی:

"یہ عجیب بلا ہے؛ خوفناک ہے، اچانک سخت ہو جاتا ہے؛ پتھر ہو جاتا ہے اور ڈنک مارتا ہے؛ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہزار بے رحم و خون خوار لوگ درد و خنجروں سے مجھ پر ٹوٹ پڑے ہیں اور میری گردن پر متواتر ضرب لگا رہے ہیں۔ صبح تک آہ! صبح تک اکیلے بے شمار آہیں بھرتا ہوں پھر بے ہوش ہو جاتا ہوں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مر گیا ہوں۔ طلوع آفتاب کے بعد آنکھیں کھلتی ہیں تو خود کو زندہ پاتا ہوں تاکہ پھر رات کا سامنا کروں، وحشت ناک اور جاں گداز رات کا۔"

درد کا پھر حملہ ہوا۔ بات کٹ گئی اور گلے سے چیخیں نکلنے لگیں۔ یہ چیخیں پہلے سے زیادہ خوفناک اور دل ہلا دینے والی تھیں۔ مجھے ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ اس بار سردار جاں بر نہ ہوں گے۔ حالت عجیب تھی؛ ناقابل یقین اور ناقابل بیان۔ ایسی حالت اپنی تمام عمر میں نہیں دیکھی تھی۔ جب یہ حملہ بھی ختم ہوا اور سردار کو کچھ آرام ملا تو میں نے ہمت کر کے پوچھا: "یہ کس قسم کا مرض ہے؟ آپ اس میں کب سے مبتلا ہیں؟"

"کب سے؟ بہت دنوں سے؛ مرض آپ کے سامنے ہے؛ جو کچھ ہے میرے حلق کے نیچے ہے۔"

درد کی شدت سے اپنے جسم کے بالائی حصے کو داہنے بائیں جھکا رہے تھے لیکن برداشت کر سکتے تھے اسی لیے کہنے لگے: "پندرہ سال ہو چکے۔ اس نے بھی پندرہ سال ہی کہا تھا...... آج تو ہر شب سے زیادہ محسوس ہو رہا ہے۔ آج کی رات عجیب رات ہے۔ آپ کو بلا لیا، جی چاہتا ہے کہ آپ کو اس کا علم ہو جائے۔ جاننے کے قابل ہے۔ سنیے: پندرہ سال پہلے ایک ایسی ہی رات تھی؛ یہی موسم تھا کہ ایک اژدہے کا پنجہ میری گردن تک پہنچ ہی گیا۔"

انھوں نے یہ بات اتنی سنجیدگی سے کہی کہ میں نے باور کر لیا۔ خوف و حیرت سے میری زبان سے نکل پڑا "ارے! کیا اژدہا؟"

"جی ہاں! ایک اژدہا؛ دو پیروں والا اژدہا؛ ایک عورت......"

اس تصور سے کہ ایک عورت کے پنجے نے ایسے دیو پیکر اور اتنے طاقت ور شخص کو اتنا توڑ دیا ہے مجھ پر خوف طاری ہو گیا۔ حیرت

سے پوچھا : "کیا ایک ہیبت ناک عورت ؟ "

" نہیں ایک مظلوم عورت ، ایک بے بس عورت ، ایک پاک خاتون ، ایک مہربان بیوی - مجھے اعتراف ہے کہ ایک فرشتہ بلکہ فرشتے سے زیادہ مقدس اور بے گناہ ! "

اور جب مجھے عرق حیرت دیکھا تو درد کے باوجود فرمایا : " لیجیے ، میری کہانی سنیے ! "

درد کے حملے نے انھیں موقع نہ دیا - اس بار کئی منٹ تک باقی رہا اور پہلے سے کہیں زیادہ شدید تھا - جب بھی چیخ نکلتی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کے سر کو جسم سے الگ کیا جا رہا ہے - اس بار بھی کئی دفعہ پہلے کی طرح اٹھ کر مدد کرنے کی کوشش کی اور کسی کو پکارنا چاہا لیکن انھوں نے دھمکی اور وحشت انگیز اشاروں سے روک دیا - جب درد کا دورہ ختم ہوا تو کہنے لگے : " کوئی نہیں آئے گا - کسی کو میرے پاس آنے کی ہمت نہ ہو گی - ملازموں کو جس وقت رخصت کر دیتا ہوں وہ اسی وقت اپنے اپنے کمروں میں چلے جاتے ہیں - حکم دے دیا ہے کہ صبح تک باہر نہ آئیں - سب اس بات کو سمجھتے ہیں کہ اگر حکم کی خلاف ورزی کر دی تو کام تمام ہے - ایک بار ایسا کر بھی چکا ہوں - یہاں نہیں اپنے علاقے میں - آپ بھی اپنی جگہ سے نہ ہٹیں - دیکھ تو رہے ہیں کہ میں اس وقت انسان نہیں ہوں - ایک ایسا جانور ہوں جس کی جان نکالی جا رہی ہے - ایسا بھینسا سمجھیے جس کا سر کاٹا جا رہا ہے - ایک جنگلی سور ہوں جس پر گولیاں چل رہی ہیں - نزدیک نہیں جانا چاہیے - خطرناک ہے .... ہاں ، تو میں بے غرض کر رہا تھا وہ ایک عورت تھی ، پیاری اور مظلوم تھی ، میری بیوی تھی ، میری چوتھی بیوی ، میری چہیتی بیوی - پانی کی طرح نرم ، آئینے کی طرح درخشاں ، تازے شگفتہ گلاب سے زیادہ خوش رنگ ، صحرا کے گل نرگس سے زیادہ خوشبو دار ، اس سے میرے عشق کی داستان عجیب تھی - کیسے کیسے جتن کیے تب جا کر اس کے ساتھ نکاح ہوا اور حجلۂ زفاف میں قدم رکھا - مجھ سے اس طرح ڈرتی تھی جیسے کوئی جلاد سے ڈرتا ہے - میری بدمزاجی سے خائف تھی ، میرے ظلم سے سہمی ہوئی تھی ، میرے بارے میں جو کچھ سن رکھا تھا اس سے خائف تھی - لیکن میں اس کے قدموں پر گر پڑا ! اس کے لیے گوشت سے زیادہ نرم ہو گیا تھا - جب اس کی پرستش کو جاتا تھا تو میری آواز اس کی دلکش آواز سے کہیں زیادہ نرم اور مظلوم ہو جاتی تھی - اتنی نرمی اور محبت سے اس کے سراپا کو چومتا تھا گویا نسیم جاں بخش اس کے جسم کو چھو رہی ہے - جلد ہی اس کا خوف جاتا رہا - ابھی چند ہفتے بھی نہیں گذرے تھے کہ سر صلح میرے سینے پر رکھ دیا - ہماری شادی کو تین ماہ بھی نہیں ہوئے تھے کہ مجھ سے عشق کا اعتراف کیا - اس کے بعد سے واقعتاً مجھ سے محبت کرتی تھی - ہم دونوں ایک دوسرے پر فدا تھے - میرے لیے اس سے زیادہ لذت بخش چیز دنیا میں نہیں تھی کہ وہ یا تو میرا سر اپنے سینے پر لے لے یا اپنا سر میرے سینے پر رکھ دے ...... خوشی ہمکنار تھی ، مکمل خوشی - اس مسرت کو دو سال تک بچائے ہوئے تھا کہ اچانک ایک دن اس کی ہمشیرہ کو دیکھ لیا - پہلے نہیں دیکھا تھا - اس کے سارے عزیز و اقارب دوسرے شہر میں رہتے تھے - میں اس کے بھائی اور چچا کے سوا کسی کو نہیں پہچانتا تھا - یہ دونوں اپنی جان کے خوف اور روپیے کے لالچ کی وجہ سے اس کو بھگا کر میرے پاس لائے تھے اور اس سے کہہ دیا تھا کہ میرے نکاح میں آجائے - بقیہ بھائی بہن اور نزدیک و دور کے رشتہ دار اس معاملے سے ناراض اور اس قسم کی شادی سے خفا ہو کر میرے دشمن بن گئے تھے اور مجھ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے لیکن ہم دونوں کے بے مثال عشق کے چرچے رفتہ رفتہ ان کے کانوں تک پہنچ گئے - میں نے اپنی بیوی کی خاطر تدریجاً ان لوگوں سے تعلقات قائم کیے - طرح طرح کے ذریعے پیدا کیے ، بہت سے پیغام بھیجے ، بہت سے تحفے تحائف پیش کیے تب جا کر مثبت جواب حاصل ہوا - معذرے کے طور پر پہلی بار تنہا ان کے شہر گیا - میرے شایان شان استقبال کیا - محبت و مہربانی کے ساتھ مجھے

ہاتھوں ہاتھ لیا۔ گھر کے سارے لوگ جمع ہونے لگے کہ اچانک ان میں میری بیوی کے قد اور جسامت کی ایک ایسی لڑکی نظر آئی جس نے میرے وجود کے تار تار کو ہلا کر رکھ دیا۔ بالکل میری بیوی کی طرح تھی لیکن اس سے سو گنا حسین۔ اس کی بڑی بڑی غزالی آنکھوں سے یوں لگتا جیسے کہ ہزاروں آفتاب اور انسانوں کی عمر و حیات کے چشمے ابل رہے تھے۔ مجھے گھور رہی تھی اور مسکرا رہی تھی۔ اس کا تبسم میری بیوی سے کہیں زیادہ شیریں تھا...... میرے سارے جذبات اور محبتیں جو میرے شہر اور گھر میں رہ گئی تھیں، بجلی کی طرح لوٹ آئیں۔ جو مجھ میں باقی رہ گئی تھیں وہ بھی شامل ہو کر اس دل ربا کے قدموں پر نچھاور ہو گئیں۔ میرے دل کی خالی جگہ کو ایک مصمم ارادے نے پر کر دیا یعنی جو بھی ہو اس لڑکی کو حاصل کر کے دم لوں گا۔ پوچھا "کون ہے؟" جواب ایک بھاری گرز کی طرح میرے سر پر آ لگا۔ میری بیوی کی بہن تھی! لیکن تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ میں اسے دل دے چکا تھا۔ اب اسے واپس نہیں لے سکتا تھا۔ اس شہر میں اپنے قیام کے دوران اسے جتنی بار دیکھا ہزاروں بار مرا اور زندہ ہوا۔ سوائے زبان کے اپنے سارے وجود اور سب سے زیادہ اپنی آنکھوں سے اسے بھی سمجھا دیا کہ عاشق ہو چکا ہوں اور نہیں معلوم کیوں ہر بار مجھے بھی یہی گمان ہوا کہ وہ بھی مجھے چاہتی ہے اور اپنی بہن بلکہ ساری دنیا کو پس پشت ڈال کر میری شریک حیات بننے کو تیار ہے۔"

"اپنے شہر لوٹ آیا۔ میری بیوی اپنی باہیں پھیلائے میرے استقبال کو دوڑی۔ مجھے محسوس ہوا کہ اب اس سے محبت نہیں ہے اور جب اپنے اشتیاق بھرے پہلے جملے سے بڑے جوش و خروش کے ساتھ اپنے عشق کا اظہار کیا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس سے بیزار ہو چکا ہوں۔ میں نے بھی اپنے پہلے ہی جملے سے ساری باتیں سمجھا دیں۔ اسے بتا دیا کہ تمھاری محبت کا کوئی اثر میرے دل میں باقی نہیں ہے۔ رات کے وقت اپنے آنسو پی کر خود کو میری آغوش میں ڈال دیا۔ چوں کہ میری خفگی اس کے خیال سے بے دلیل تھی اس لیے اسے دور کرنے کی غرض سے اپنا آخری حربہ استعمال کرنا چاہا۔ میں نے تند مزاجی سے بھگا دیا۔ صبح کو میرے سامنے آ کر اکڑ گئی اور اعتراضاً کہنے لگی: "تمھیں ہو کیا گیا ہے؟ آخر مجھ سے کیا خطا ہوئی ہے؟ کون سی بات ہو گئی ہے کہ......" فوراً اس کی بات کاٹ کر صاف کہہ دیا کہ اب مجھے تمھاری ضرورت نہیں ہے۔ ہکا بکا ہو گئی۔ ویسی حیرت میں نے اپنی عمر میں نہیں دیکھی تھی۔ مجھے ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگی۔ ایک منٹ تک دیکھتی رہی۔ جو کہہ چکا تھا اگرچہ اسے زبان سے نہیں دہرایا لیکن میری آنکھوں نے اسے بتا دیا کہ جو بات کہی تھی وہ سچ ہے۔ کانپنے لگی لیکن اس کی تھرتھراہٹ زیادہ دیر تک نہیں رہی۔ چہرے کا رنگ اڑ گیا لیکن اس کی جگہ غصے نے لے لی۔ ایسا معلوم ہوا گویا اس کی سخت توہین ہو گئی ہے اور کسی بدتمیز نے اس کی عزت و آبرو کو خاک میں ملا دیا ہے، کسی اوباش نے اسے پاؤں سے مسل دیا ہے۔ بھویں سکیڑ لیں، غصے کے ساتھ ایک قدم میری طرف بڑھا کر کہا: "ضرورت نہیں ہے تو طلاق دے دو۔"

میں نے بڑی بے رحمی سے کہا: "میں تمھیں طلاق نہیں دوں گا۔ تم کو طلاق کی درخواست کرنی ہے۔ تم کو کہنا پڑے گا کہ مجھے نہیں چاہتی ہو۔ تم کو اعتراف کرنا پڑے گا کہ کبھی میری وفادار نہیں رہی ہو.... تمھیں اپنے عزیزوں سے قسم کھا کر کہنا پڑے گا کہ میں ہمیشہ تم پر مہربان اور تمھارا جاں نثار رہا لیکن تم نے مجھے دل سے نہیں چاہا ہے۔"

اس نے خوف ناک حیرت سے اعتراض کیا: "تم کیا بک رہے ہو؟ کہیں پاگل تو نہیں ہو گئے ہو؟ اس سفر میں کون سا اتفاق پیش آیا ہے جس نے اس طرح سے تمھاری کایا پلٹ کر عقل پر پانی پھیر دیا ہے؟"

میں نے بڑی بے شرمی اور نفرت انگیز بدتمیزی سے جواب دیا: "تمھاری بہن کو دیکھ لیا ہے، تمھاری اکلوتی بہن کو جو کنواری ہے اور اب تک کوئی معقول شخص نہیں ملا ہے جس سے محبت کر سکے۔ وہ تم جیسی تو ہے لیکن تم سے ہزار گنا خوب صورت ہے، اسے رکھنا چاہتا

ہوں ۔ اس طرح سے تم اور دنیا کے کامل حسن کا نمونہ دونوں میرے پاس ہوں گے ۔ اس کے عشق میں دیوانہ ہو چکا ہوں، وہ بھی مجھے پسند کرتی ہے ۔ مجھے اس بات کا یقین ہے ۔ اس کی ہنسی اور نگاہوں نے مجھے یقین دلایا ہے ۔ وہ میری ہو کر رہے گی. کس کی مجال ہے کہ میری مخالفت کرے ؟ ایسے مرد کے لیے اپنے خنجر کو تیز اور پستول کو بھر لیا ہے ۔"

"اس سے زیادہ برداشت نہ کر سکی اور چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی ۔ اسی حال میں ایک کمرے کے اندر بند کر دیا ۔ اپنے اس ملازم کے سپرد کر دیا جو میرے پچھلے برے کاموں کا شاہد اور ہر لحاظ سے رازدار تھا ۔ اسے تاکید کر دی کہ نہ تو کسی کی اس عورت پر نظر پڑے اور نہ اس کے بے ہوش ہو جانے کی کسی کو خبر ہو ۔ رات کو جب گھر کے سارے لوگ سو چکے تو اس کے پاس گیا ۔ آج سی جیسی رات تھی ، پندرہ سال پہلے ۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے وہ بھی شب جمعہ تھی ۔ ۲۶ ربیع الاول کی رات تھی ، بالکل آج ہی جیسی ..... وہ کمرے کے ایک گوشے میں بیٹھی تھی ۔ اس پر ایک نگاہ ڈالی اور دروازہ بند کر دیا ۔ ۹ بج رہے تھے ، گھر کا کوئی شخص بیدار نہ تھا ۔ اس کی طرف بڑھا ۔ ایک قدم کی دوری پر رک گیا ، اسے گھورا ، بہت روئی تھی ۔ آنکھیں سوج گئی تھیں ۔ نظریں جھکائے تھی ، ایک ٹھوکر لگا کر حکم دیا : سر اٹھا ۔ پلکیں اوپر اٹھائیں ، اس کی حسین آنکھوں میں مظلومی کے آنسو بھرے تھے ۔ میں نے پوچھا : فیصلہ کیا یا تمھیں آمادہ کروں ؟ لرزتی ہوئی آواز سے پوچھا : کیا کہلوانا چاہتے ہو ؟ ، خوفناک بدمزاجی سے بولا ، تمھاری بہن سے شادی کرنا چاہتا ہوں ، اس پر عاشق ہو گیا ہوں ، صبر و قرار کھو چکا ہوں ، جس طرح بھی ممکن ہو گا اسے حاصل کروں گا ۔ سب سے بہتر یہ بات ہو گی کہ تم میرا کام آسان کرو ۔ تمھیں اس طرح مجھ سے طلاق لینا ہو گا اور ایسی ایسی باتیں بیان کرنی ہوں گی کہ لوگ تمھیں منتصر اور مجھے بے گناہ ، تمھیں نالائق اور مجھے ہر لحاظ سے لائق سمجھیں ۔"

"اس نے سر اٹھا کر زور سے کہا : دنیا تمھارا مذاق اڑائے گی ۔ کون ہے جس نے ہماری تمھاری محبت کے نغمے اور زندگی کی شیریں روداد نہ سنی ہو ؟ اگر پاگل نہیں ہو گئے ہو تو بس کرو ، ذرا شرم کرو ۔"

"اس آخری بار ذرا تن کر زور سے بات کی تھی ۔ فوراً سر جھکانے پر مجبور ہو گئی ۔ میں نے گرجتے ہوئے کہا : چپ ہو کر بات مانتی ہو یا نہیں ؟"

"اس کے ٹپکتے ہوئے آنسو دیکھے لیکن بات کرنے کا موقع نہ دیا اور کہا : میری مخالفت کے نتیجے میں تمھیں بھی بہت سے لوگوں کی طرح اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا ۔ لرزتی ہوئی آواز میں روتے ہوئے کہا ، میری بس ایک جان ہی تو ہے اسے بھی لے لو ، یہی درہ لیے ہوئے ۔ (زانو کے پاس رکھے ہوئے درّے کو ہاتھ میں لے کر) میرا ہاتھ اوپر اٹھتا تھا اور نیچے گرتا تھا ۔ مارتا جاتا تھا اور کہتا جاتا تھا کہ جب مخالفت سے باز آ جانا بس کہہ دینا ۔"

"چیخنے لگی ، کانپنے لگی ، اینٹھنے لگی ، سانپ کے ڈسے ہوئے آدمی کی طرح لوٹ کر کمرے کے فرش پر گر پڑی اور میں مارتا چلا گیا ۔ سَو درّے شاید اس سے بھی زیادہ ، گنا ہی نہیں ، نہ اس رات اور نہ دوسری راتوں کو ! اس رات جب درہ ہاتھ سے چھوڑا تو پاگل ہو چکا تھا ۔ وہ میرے پیروں کے پاس زمین پر پڑی تھی ، میرے قدموں کو اپنی بانہوں میں لے رکھا تھا ، کراہ رہی تھی ، درد سے کراہ رہی تھی ۔ اس درّے کی مار سے کراہ رہی تھی جس نے اس کے شانے اور پیٹھ کو دھار دھار کر دیا تھا ۔ لیکن اس کی چیخیں میرے کانوں

کو اس کے لازوال عشق کی داستانیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں سمجھ گیا۔ اس کی گردن پکڑ کر اپنی طرف گھمائی، نزدیک ہو کر اٹھایا، اپنے روبرو بٹھایا اور اپنا سر آگے لے جا کر اس کی آنکھوں میں کہا: "مانتی ہو یا نہیں؟" نہایت کمزور آواز سے بولی: "اگر نہ مانوں تو کیا کرو گے؟" "مار ڈالوں گا۔" "مار ڈالو"، اور آنکھیں بند کر لیں۔"

"مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس نے اپنی آنکھیں بند کر کے میرے ذہن کی ہر روشنی کو بجھا دیا ہے۔ میرا ہاتھ بے اختیار میری کمر کی طرف گیا۔ اپنا خنجر کھینچا۔ اس نے اپنی آنکھیں کھول کر مجھے گھورا۔ کتنی عجیب ہو گئی تھیں وہ آنکھیں، مظلوم، غم انگیز اور حیرت آلود، خوف سے بھرا، زندگی سے بیزار، مرنے پر آمادہ اور عشق سے مالامال، مایوسی میں ڈوبا ہوا عشق۔ اس کی یہ ساری باتیں میرے لیے بھی مایوس کن تھیں یعنی اس کی ہمشیرہ کے وصال سے مایوسی!"

خنجر نزدیک لایا، وہ سمجھ گئی کہ پاگل ہو چکا ہوں۔ اسے یقین ہو گیا کہ قتل کر ڈالوں گا۔ ضبط کا یارا نہ رہا، اپنا ہاتھ بڑھایا اور لرزتی ہوئی خوف ناک آواز میں کہا: "بے رحم، میں تو تجھ سے محبت کرتی ہوں اور تو مجھے قتل کر رہا ہے!"

"اسے زمین پر پٹکا اور خنجر نیچے لایا۔ اس نے اپنی دفاع کے لیے ایک ہاتھ آگے بڑھا لیا تھا۔ جوں ہی خنجر کی دھار اس کے حلق پر پہنچی میرے جسم میں برف جیسی ٹھنڈی ایک لہر دوڑ گئی۔ وجہ یہ تھی کہ اس کا چھوٹا سا نرم ہاتھ جو کسی قدر گرم تھا میری گردن پر پہنچ چکا تھا اور چوں کہ دفاع نہیں کر سکتا تھا لہٰذا گردن کو سہلانے لگا اور اسی لمحے میں نے اس کا سر جدا کر دیا تھا......"

ابھی اس واقعے کے آخری الفاظ سردار کے منہ ہی میں تھے کہ انھوں نے ایک خوف ناک چیخ ماری، اٹھ کھڑے ہوئے اور پھر زمین پر گر پڑے۔ دونوں ہاتھوں سے اپنی گردن پکڑے ہوئے تھے اور خنجر بھی لیے ہوئے تھے۔ پھر اٹھے، خود کو دیوار سے ٹکرایا اور پھر زمین پر گر پڑے۔ میں بھی کھڑا ہو گیا تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کیا کروں۔ متواتر ادھر ادھر ہٹ رہا تھا کہ گرنے اور اٹھ کھڑے ہونے میں ان کا بدن مجھ سے نہ ٹکرا جائے۔ ان کی چیخیں رکتی نہیں تھیں۔ چہرہ بھی انسان جیسا نہ تھا۔ دوزخ میں بھی اس قدر کے عذاب کی وجہ سے ایسے گناہ گاروں کا چہرہ ضرور بدل جاتا ہو گا۔ نہیں معلوم کتنی دیر ہو گئی تھی کہ یکایک اپنی جگہ پر بیٹھ گئے، اتنی زور اور گہری چیخ ماری کہ میں نے خوف سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیں۔ میرا خوف بڑھ چکا تھا۔ سردار کی چیخیں بڑی پریشان کن تھیں۔ اسی دوران دوسری آوازیں بھی میرے کانوں میں آئیں۔ میں نے اپنی آنکھیں کھول دیں اور ایسا منظر دیکھا جس نے میرے جسم میں برف کے ریزے پیوست کر دیئے، اور مجھ پر ایک مہلک تھرتھراہٹ طاری ہو گئی۔ سردار اپنا سر پیچھے ڈھلکائے ہوئے تھے، ان کا بایاں ہاتھ حلق کے بڑے غدود کو پکڑے ہوئے تھا اور داہنا ہاتھ جس میں خنجر تھا، بہت زور اور سخت حرکت سے ان کی ٹھوڑی سے نیچے آیا۔ میرے منہ سے ابھی چیخ بھی نہیں نکل پائی تھی کہ انھوں نے اپنے داہنے ہاتھ کو جس میں خون سے تر خنجر تھا اور بائیں ہاتھ کو جس میں خون آلود غدود تھا اپنے سامنے زمین پر پٹک دیا۔ ان کا بالائی جسم تشنج میں مبتلا اور لوجھل، خون کی پچکاری چھوڑتا ہوا جو ان کی گردن سے فرفر کرتی ہوئی زمین پر پڑ رہی تھی۔ اپنے دونوں ہاتھوں پر گرا ہوا تھا۔

ڈریگون

شام بارک پوری

شام کی دلہن گھونگھٹ اوڑھے جلوہ افروز تھی۔ آفتاب کی سنہری کرنیں بکھری ہوئی تھیں۔ ہر طرف چہل پہل اور رونق تھی۔ لبارٹری روڈ کے فٹ پاتھ پر رنگ برنگی ساڑیوں کے لہراتے آنچل، مہکتی زلفیں، غزالہ بنگال کے چھلکتے ہوئے پیمانے جیسی آنکھیں، اونچی ایڑیوں کے سینڈل پر قدِ رعنا کا بانکپن، گویا ڈھاکا کی تمام رنگینیاں اس سڑک پر سمٹ آئی تھیں۔ دکانوں کے شوکیس میں سجے ہوئے مجسمے اور زرق برق ملبوسات کی جگمگاہٹ سے آنکھیں خیرہ ہو رہی تھیں۔

نئے نئے ماڈل کی کاریں سڑک پر رواں دواں تھیں۔ میں کافی ہاؤس کی پہلی منزل کے شیشے سے حسین شام کے مناظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ میز پر کولڈ کافی اور کلب سینڈوچ پڑے ہوئے تھے۔

ایک ہفتہ قبل میرا تبادلہ ڈھاکا ہوا تھا۔ یہاں کسی سے میری جان پہچان نہیں تھی۔ میرے لئے ہر رات سونی اور دن بے کیف تھا، دن بھر آفس میں فائلوں سے سر کھپاتا۔ شام کو شہر کے بارونق علاقوں کی سیر کو نکل جاتا۔ کبھی گلستان، بیت المکرم اور اسٹیڈیم کا چکر لگاتا۔ کبھی نیو مارکیٹ اور ایلیفنٹ روڈ کی سیر کرتا۔ جب چلتے چلتے تھک جاتا تو تھکن دور کرنے کے لئے کافی ہاؤس میں آبیٹھتا۔

نوجوان لڑکے لڑکیوں کے غول کے غول کافی ہاؤس میں داخل ہوتے۔ جیوک باکس میں پیسے ڈال کر ڈسکو میوزک سنتے۔ چند منچلے موسیقی کی لہروں پر میز کے گرد رقص شروع کر دیتے۔ لڑکیاں اپنے اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ نقرئی قہقہے بکھیرتی ہوئی ڈسکو ڈانس میں شامل ہو جاتیں۔ کچھ ویڈیو گیم کھیلنے چلے جاتے۔

کافی ہاؤس میں چکر لگانا میرا روز کا معمول تھا۔ جب میں تعلیم حاصل کر رہا تھا تو اس عمر کے نوجوان لڑکے لڑکیاں کالج، یونیورسٹی اور لائبریری کی کتابوں کے مطالعہ میں مصروف رہتی تھیں۔ اس دور میں نئی پود ہوٹلوں، کلبوں اور فلموں کی رنگینی و دلفریبی میں کھو گئی تھی۔

کئی روز کی آمد و رفت سے چند نوجوانوں کے چہرے شناسا تھے۔ کبھی کبھار زینے سے چڑھتے اترتے ہوئے "ہیلو" کہہ کر وش کر لیا کرتے تھے۔ لڑکے لڑکیاں ایک دو گھنٹے کافی ہاؤس میں گذارتے پھر گروپ کی شکل میں چمکیلی کاروں میں سوار ہو کر کہیں چلے جاتے۔

میری تجسس کے لئے تازیانہ ثابت ہوتا۔ ان سے دریافت کرنے کو جی چاہتا کہ روزانہ حسن و جوانی کا یہ قافلہ کہاں جاتا ہے۔

اس روز وقت سے قبل کافی ہاؤس پہنچ گیا۔ ہال میں تمام میزیں بھری ہوئی تھیں۔ خوشبوؤں سے کام و دہن معطر تھا۔ میں میز پر بیٹھا کافی کی چسکیاں لے رہا تھا۔ اچانک میرے ساتھ والی میز سے ایک خوش شکل لڑکا اٹھ کر میری میز پر آ گیا۔ اس کی آمد میرے لئے غیر متوقع تھی۔

"ایکس کیوز می۔ کئی روز سے آپ کو تنہا دیکھ رہا ہوں۔" وہ نوجوان بے جھجک پوچھ بیٹھا۔

"اس شہر میں میرا تبادلہ ہوا ہے۔ یہاں نہ کوئی میرا ہم نشیں ہے اور نہ ہمدم۔" میں نے مسکرا کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ وہ جین اور جیکٹ میں کافی اسمارٹ نظر آ رہا تھا۔

"میرا بھی یہی خیال تھا۔"

"آپ کافی پئیں گے؟" میں اس سے بے تکلف ہونے کے لئے موقع تلاش کر رہا تھا۔

"جی نہیں۔ شکریہ۔ اپنے ساتھیوں کے ساتھ پی چکا ہوں۔"

"آپ کیا کرتے ہیں؟" میں نے پر اشتیاق لہجے میں پوچھا۔

"انٹر میں زیر تعلیم ہوں، اس سال میٹرک پاس کیا ہے۔" اب اس کی باری تھی۔ "آپ کیا کرتے ہیں؟"

"موتی جھیل کے ایک فرم میں ملازم ہوں۔ یہاں کسی سے جان پہچان نہیں۔ اس شہر میں اجنبیت کا احساس بڑھ گیا ہے۔ نئی جگہ ایڈجسٹ نہیں کر پا رہا ہوں۔" تنہائی کا زہر اُبل کر باہر آگیا تھا۔

"اب تو ڈھاکا میٹروپولیٹن شہر ہے۔ یہاں ہر طرف زندگی رقص کر رہی ہے۔ کیف و مستی کا دریا بہہ رہا ہے، اور آپ مفروضی تنہائی کے شکار ہیں۔" اس نے عجیب انداز میں کہا۔

اچانک میرے ذہن میں یہی خیال برق کی طرح لہرایا۔

"میری اپروچ نہیں۔" میں بھی اس شہر کی رنگینی اور حسن میں کھو جانا چاہتا ہوں، مگر میرے چاروں طرف اجنبیت کی دیواریں کھڑی ہیں۔"

اس نوجوان کی آنکھوں میں ایک چمک سی نظر آئی۔ وہ بولا "آپ ہمارے کلب کے ممبر بن جائیں۔"

"ممبر بننے سے کیا ہوگا؟" میں نے انجان بن کر پوچھا۔

اس کے لبوں پر مسکراہٹ پھیلنے لگی۔ وہ دبے لفظوں میں بولا "آپ میرے ساتھ چلیں، پھر معلوم ہوگا کہ ممبر بننے سے کیا ہوتا ہے۔"

"یہ کلب کہاں ہے؟"

"یہ کلب کسی ایک جگہ مقرر نہیں۔ کبھی گلشن، کبھی دھان منڈی، کبھی بنانی میں تمام ممبران جمع ہو جاتے ہیں۔"

عین اسی وقت دوسری میز سے اس کے کسی ساتھی نے آواز دی۔

جاتے جاتے اس نے کہا "اب میں چلتا ہوں۔ اپنے ساتھیوں سے آپ کو ممبر بنانے کی بات کروں، پھر کل اپنے ساتھ لیتا جاؤں گا۔"

اس کے جانے کے بعد میرا ذہن سوالوں کی آماجگاہ بن گیا۔ کلب کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش اور بے چینی سے میری آنکھوں کی نیند اچاٹ ہو گئی تھی۔ ساری رات بستر پر کروٹیں بدلتا رہا۔ دفتر میں کسی کام میں جی نہ لگا۔

شام کیا آئی، فردوس گمشدہ کی تلاش میں کافی ہاؤس جا پہنچا۔ تھوڑی دیر میں وہ نوجوان آگیا۔ میں نے کافی کا آرڈر دیا۔ اس کے بارے میں تفصیل سے معلوم ہوا۔ نام ہارون تھا۔ ہیری کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے والد سکریٹریٹ میں اہم عہدے پر فائز تھے۔ متمول خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ حسن و جمال کا پیکر، کسرتی جسم، ہر وقت لبوں پر Benson & Hedges کا سگریٹ جلائے، گلے اور ہاتھ میں چین، پائی لی کا مخموں ٹمک بوٹ، سٹیکر لگائے جینز کا چست لباس۔ تھوڑی دیر میں مجھ سے بے تکلف ہو گیا۔ اس کی گرل فرینڈ، دوست احباب آگئے۔ ان سے تعارف ہوا۔ نئی عمر کی کچی کلیوں کے درمیان میں برگد کا درخت لگ رہا تھا۔ ان کے اور میرے درمیان جھجک کا ہلکا سا پردہ تھا جو کبھی کبھار ہوا کے تیز جھونکے سے اُٹھنے لگتا۔ میرے ذہن میں جستجو کی لَو جل رہی تھی۔ خواہشوں کا تیل پڑنے سے اور بھی بھڑک اٹھی۔

ان کے ساتھ ڈٹسن موٹر پر سوار ہوا۔ چند ہپی نوجوان موٹر سائیکل فل اسپیڈ میں چلا رہے تھے۔ کار گلشن کے ایک عالیشان بنگلے [illegible] میں بالکل سناٹا تھا۔ پورٹیکو اور برآمدے کی بتیاں گل تھیں۔ صدر دروازے سے اندر داخل ہوا۔ یہ ڈرائنگ روم تھا۔ دیواروں پر [illegible] ننگی قد آدم تصویریں آویزاں تھیں۔ مرد اور عورت مباشرت کرتے دکھائے گئے تھے۔ اسٹیریو پر ڈسکو میوزک بج رہی تھی۔

جین شورٹ اور اسکرٹ میں ملبوس چند لڑکیاں لڑکے دنیا و مافیہا سے بے خبر پاگلوں کی طرح ناچ رہے تھے۔

ہیری نے مجھے اپنے ساتھ آنے کا اشارہ کیا۔ ساتھ کے بڑے ہال میں ہلکی نیلی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ بڑے بڑے صوفوں پر لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈالے بے تکلفی سے بیٹھی تھیں۔ چند جوڑے قالین کے آخری سرے پر ایک دوسرے سے چمٹے بوس و کنار میں مصروف تھے۔ سامنے ویڈیو پر بلو فلم چل رہی تھی۔

خواب آگیں ماحول میں جنسی تلذذ کا بہت ہی بھیانک روپ دکھائی دیا۔ میں ایک صوفے پر بیٹھ گیا۔ ہیری نے آہستہ سے میرے کان میں کہا: "اس کے بعد اور بھی دلچسپ پروگرام ہے۔"

یہ کہہ کر وہ کھسک گیا۔

ابھی میں اس ماحول سے مانوس نہیں ہو پایا تھا کہ سات آٹھ نوجوان لڑکیاں لڑکے مستی میں لہراتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔ چند کے ہاتھوں میں جام تھے۔ وہ کش پر کش لگا رہے تھے۔ کمرہ میں دھواں سا پھیل گیا۔ وہ قالین پر ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے بیٹھ گئے۔ پھر ایل ایس ڈی، کوکین، چرس اور سگریٹ کا دور شروع ہوا۔

اچانک میں نے اپنے پہلو میں گداز جسم کا لمس محسوس کیا۔ جوانی کا بھرا بھرا سیلاب جو باندھ توڑ کر بہنے کو بیقرار تھا۔ مدہوش آنکھوں میں تمناؤں کا مزار اور ہاتھ میں چھلکتا جام لئے میرے پہلو میں بیٹھی تھی۔ اس کی سانس میں عیثوں کی خوشبو بسی ہوئی تھی۔ اس نے وہسکی کا گلاس میری طرف بڑھایا۔ اس کی عمر بمشکل سولہ سترہ برس ہوگی۔

"میں ڈرنک نہیں کرتا۔" میں نے انکار کیا۔

"او سرپرائزنگ۔ یہاں ڈرنک سے اجتناب نہیں کیا جاتا۔ یہ ہمارے کلب کا اصول ہے۔" وہ چہکی۔ "ڈارلنگ ڈونٹ بی شائی۔" اس حسین تن نے ایک بازو میرے گلے میں حائل کر دیا اور دوسرے سے جام میرے ہونٹوں تک لے آئی۔ میرے نتھنوں سے شراب کی بو ٹکرائی۔

"معاف کیجئے گا۔" اس کے بازو حائل کرنے سے میری آواز حلق میں پھنس گئی۔ عجیب مصیبت گلے پڑ گئی تھی۔

"امپورٹڈ مارٹینی ہے۔ اگر یہ پسند نہ ہو تو رم، جن، ووڈکا بھی مل سکتی ہیں۔" اس کی آنکھوں کا خمار بڑھ رہا تھا اور جذبات بے قابو ہو رہے تھے۔ "اگر پینے نہیں تو یہاں کیوں آئے؟"

مجھے اپنے جسم پر چیونٹیاں سی رینگتی محسوس ہو رہی تھیں۔ پسینے سے بدن بھیگ گیا تھا۔ وہ قتالۂ حسن میرے بالوں میں انگلیاں پھیرنے لگی۔

ہیری میرے قریب آیا۔ میرے کان میں سرگوشیوں میں کہا: "شرمائیے مت۔ زندگی کے اس حسین لمحے کو جاوداں بنا لیجئے۔"

میں نے لڑکی کے ہاتھ میں پکڑے ہوئے جام سے ایک گھونٹ لیا۔ سارا منہ کڑوا ہو گیا۔

"شبینہ تم انہیں Entertain کرو۔" ہیری نے لڑکی سے کہا اور ہیولا بن کر غائب ہو گیا۔

وہ اور بھی بے تکلفی سے مجھ سے لپٹ گئی جیسے مجھ میں جذب ہو جانا چاہتی ہو۔ اس کے منہ سے شراب کے بھبکے آ رہے تھے۔

"تم کیا کرتی ہو؟" میں نے اپنے آپ کو قابو میں رکھتے ہوئے پوچھا۔

"ہولی کراس کے فرسٹ ایئر میں پڑھتی ہوں۔ آج جشن طرب ہے۔ یہ ہمارا اپنا فرینڈز کلب ہے۔ جب کسی ممبر کے والدین ڈھاکا سے باہر چلے جاتے ہیں تو اس مکان پر فنکشن کا اہتمام کیا جاتا ہے۔"

وہ میرے لئے وبال جان بن گئی تھی۔ اب اس نے ایسی حرکتیں شروع کیں کہ مجھے اپنے دل میں وسوسوں کا بوجھ محسوس ہوا۔ میں نے

گھڑی پر نظر ڈالی۔ ساڑھے گیارہ بج رہے تھے۔ اچانک ویڈیو فلم چلتے چلتے بند ہو گئی۔

"یہ کیا ہوا۔" میں نے بڑی مشکل سے لڑکی کے بازو اپنے گلے سے نکالے۔

"اب تھری X فلم چلے گی۔" اس کی آواز میں کھنک تھی۔

تھوڑی دیر بعد دوسری فلم شروع ہوئی۔ ویڈیو پر مباشرت کو کھلے عام اور مختلف زاویوں سے دکھایا جا رہا تھا۔ کلب کے تمام ممبران نشے میں چور تھے۔ دو لڑکوں نے ایک لڑکی کو برہنہ کرکے قالین پر لٹا دیا۔ ویڈیو پر جو سین چل رہا تھا۔ لڑکے لڑکی کے ساتھ وہی عمل دہرا رہے تھے۔ صوفے پر بیٹھے نوجوان یہ منظر انہماک اور دلچسپی سے دیکھ رہے تھے اور میں حیران و ششدر تھا۔

میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہاں ویڈیو کے پس پردہ اتنا گھناؤنا کھیل ہوگا۔ سائنس کی یہ نئی دریافت نئی نسل کو ڈریگون کی طرح نگل جائے گی۔

اب ایک نیا ڈرامہ شروع ہونے والا تھا۔ تمام لڑکیاں لڑکے اپنا اپنا لباس اتارنے لگے تھے۔ میرے لئے بیٹھنا دوبھر ہو گیا۔ شبنم شراب پی پی کر مدہوش ہو چکی تھی۔ وہ ایک خالی صوفے پر بے سدھ پڑی ہوئی تھی۔ میں نے یہ موقع غنیمت جانا اور چپکے سے باہر نکل آیا۔

———۰۰۰———

کلّو

ضیا حسنی

کالونی میں اسے سبھی کلّو کہتے تھے۔ میں بھی اسے کلّو کہنے لگی۔

نام کی بات تو یہ ہے کہ خدا کسی کو نام دے کر دنیا میں نہیں بھیجتا۔ ماں باپ اسے کسی نام سے مخاطب کرنے لگتے ہیں۔ پھر وہی نام اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ سکندر اعظم ہو، یا مہاراجہ اشوک، چنگیز ہو یا مقدر۔ اسی دنیا میں انھیں نام اور کام ملتا ہے اور یہ اسی کی دین ہے کہ چند ایک کو وہ سنبھال سنبھال کر امر بنا دیتی ہے اور بعضوں کو اس طرح دلدل میں گرا دیتی ہے کہ وہ مرتے مرتے اُبھر نہیں پاتے اور پھر ایک دن موت کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں اس طرح چھپ جاتے ہیں کہ کبھی دھوکے سے بھی ان کا نام زبانوں پر نہیں آتا۔ اس میں شبہ نہیں کہ چند لوگ صفحۂ ہستی پر ایسے نقوش چھوڑ جاتے ہیں جو مٹائے نہیں مٹتے۔ لیکن یہ سبھی سکندر کی طرح دنیا سے خالی ہاتھ جاتے ہیں۔ ہاں تو میں حقیر کلّو کی بات کر رہی تھی کہ جس کا جنم سڑک پر ہوا اور جسے پڑوسی کلّو کہنے لگے اور جس کی پرورش اور پرداخت کسی خودرو پودے کی طرح ہوئی۔ اس کا رنگ ایسا کالا تھا جیسے اُپلا توا۔ اس کے بدن پر کوئی داغ دھبا نہ تھا۔ مجھے اس کی یک رنگی اچھی لگتی تھی۔ اس کی زندگی بھی کچھ ایسی ہی تھی جو ایک ڈگر پر چل رہی تھی۔ کسی صحرا کی طرح سنسان اور کسی سمندر کی سطح کی مانند پرسکون۔ میں نے اُسے کبھی کسی سے اُلجھتے اور جھپٹ پڑتے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ وہ اسی کالونی کے دو تین گھروں میں دن میں ایک دو بار چلا جاتا۔ اگر کوئی اسے پیار سے بلا لیتا تو وہ گھڑی دو گھڑی وہاں ٹھہر بھی جاتا ورنہ وہ چوہدری صاحب کے سرسبز شاداب باغ کے کسی گوشے میں اکیلا تنہا بیٹھا رہتا تھا۔ میں ہر دن اس باغ سے گزر کر سڑک پر جاتی وہاں مجھے بس مل جاتی جو مجھے دفتر پہنچا دیتی تھی۔

اس کالونی میں مجھے آئے ہوئے کئی دن ہو گئے تھے۔ یہاں چھٹی کا دن کسی طرح کاٹے نہ کٹتا تھا، نہ کوئی سکھی نہ سہیلی۔ پڑوسی گھڑی کی سوئی کی طرح مصروف دکھائی دیتے۔ اُنھیں دیکھ کر مجھے ایسا لگتا کہ جیسے وہ شہر کی گہما گہمی اور ہنگاموں سے دامن بچا کر یہاں پناہ لینے آئے ہوں اور پھر وہ دن بھر کی محنت اور مشقت کے بعد اس طرح تھک جاتے کہ انہیں چادر تان کر سونے ہی میں عافیت محسوس ہوتی۔ عام طور پر ان گھروں میں موت کا سا سناٹا چھایا رہتا اور کبھی کبھی کوئی آواز اُبھرتی تو اس سے کبھی تھکن اور کبھی جھنجلاہٹ ظاہر ہوتی۔ ایسے ماحول میں میرے بدن پہ ایک رہ رہ کر تنہائی کا کانٹا کھٹکا کرتا تھا اور میں اپنے محبوب شوہر اور ننھے منے بچوں کو بے اختیار یاد کرتی اور ان کے خیال میں کھو سی جاتی۔ کبھی اس طرح اکتا جاتی کہ میرا جی چاہتا کہ اس ویران اور سنسان زندگی سے دامن چھڑا کر بھاگ نکلوں۔ لیکن اس وقت دلکش مستقبل ایک خواب کی طرح میری نگاہوں کے سامنے سے گزرنے لگتا جس سے میرے بدن میں عجیب سی توانائی آجاتی اور میں کسی جواں مرد کی طرح اکیلی تنہا زندگی کے میدان میں سینہ سپر ہو کر نکل پڑتی کہ زمانے کا تقاضا بھی ہے کہ عورت بھی مرد کے شانہ بشانہ کسبِ معاش کر کے اپنے بچوں کے مستقبل کو روشن اور تابناک بنائے۔

ایک دن صبح سویرے اس باغ سے گزرتے ہوئے کلّو مجھے مل گیا تھا۔ وہ پہلا جاندار تھا کہ جس نے مجھے جاننے اور پہچاننے کی

کوشش کی تھی اور وہ میرے پیچھے پیچھے چلتا ہوا میرے گھر آگیا تھا۔ اب اس کا یہ معمول بن گیا تھا کہ وہ خاموشی سے میرے یہاں آجاتا۔ اگر میں اُسے دو باسی روٹیاں اور تھوڑی سی سبزی دیدیتی تو وہ خوشی خوشی کھالیتا تھا۔ جب میں صبح کو دروازہ کھولتی تو وہ مجھے کافی احسان مندی سے دیکھتا۔ اسی دوران ایک لڑکا دودھ کی بالٹی لئے ہوئے آجاتا۔ میں ایک پیالے میں تھوڑا سا دودھ ڈال دیتی اور اس میں دو باسی روٹیاں ملادیتی اور وہ پیالے کو اس کی طرف بڑھادیتی۔ صبح کو وہ اس ناشتے کو کافی شوق سے کھاتا تھا۔

ایک دن میں ناشتہ کررہی تھی کہ وہ دبے پاؤں آگیا۔ اس وقت میں سنگھار میز کے قریب کھڑی ہوئی بال سنوار رہی تھی میں نے صدر دروازے کی طرف اُچٹتی نظر ڈالی تو وہ باتھ روم کے قریب کھڑا ہوا دکھائی دیا پھر وہ نظر نہیں آیا۔ میں سمجھی کہ وہ کسی دوسرے گھر میں چلا گیا۔ اب جو میں نے گھڑی دیکھی تو نو بج چکے تھے میں نے جھپٹ کر میز پر رکھے ہوئے بیگ کو اٹھایا اور مکان میں تالا لگاکر سڑک پر چل پڑی میں نے سوچا بھی نہ تھا کہ کلو کمرے کے اندر رہ گیا۔ میں کاہے کو اسے کمرے میں بند کرکے چلی جاتی لیکن اس کی تو مجھے آہٹ بھی نہیں ملی۔ اِدھر وہ کچھ بیمار دکھائی دیتا تھا کھانستا اور سانس کی دھونکنی چلاتا تھا لیکن اس دن تو وہ بالکل خاموش اندر بیٹھا رہ گیا۔ اب جو میں واپس آئی تو وہ اپنی تنہائی کے دُکھ کو آنکھوں سے بیان کرنے لگا۔ میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا اور مجھے اپنی ضروری چیزوں کی بے ترتیبی کو دیکھ کر غصہ آگیا اور میں نے اس کے تڑاتڑ دو چھڑیاں جمادیں۔ وہ جان بچاکر بھاگ نکلا اور ذرا فاصلے سے اس نے مڑ کر مجھے ایسی نگاہوں سے دیکھا کہ جیسے وہ کہہ رہا ہو۔۔۔

"آپ نے تو بالکل نگاہیں بدل دیں"

یہ واقعہ تو ہوگیا لیکن رات کو میں دیر تک جاگتی رہی۔ کسی کل چین نہ پڑتی تھی اور رہ رہ کر کلو میری نگاہوں کے سامنے سے گزر جاتا تھا۔ یہ تو مجھ سے چوک ہوئی تھی کہ میں نے گھر کا اچھی طرح جائزہ لئے بغیر اسے گھر میں بند کردیا تھا۔

مجھے فوراً ہی یاد آیا کہ میں چند ماہ پہلے دہلی سے الٰہ آباد جارہی تھی کہ علی گڑھ سے پہلے کوئی راہ زن میرا اٹیچی کیس لے کر اتر گیا تھا۔ اب نہ پوچھئے! اس واقعہ کے بعد میرا کیا حال ہوا، ٹکٹ، روپیے اور ضروری سامان میں گنوا بیٹھی تھی اس وقت میرے چہرے پہ ہوائیاں اُڑ رہی تھیں، ٹکٹ چیکر کو بھی مجھ پر رحم نہ آیا اور اس نے ترش روئی سے کہا۔

"اب میں آگے نہ جانے دوں گا"

میں اسٹیشن ماسٹر سے ملی۔ انہوں نے مجھے فکر مند اور پریشان دیکھا تو آڑے وقت پر کام آگئے ایک خالی کوارٹر میں مجھے ٹھہرایا۔ کھانا بھجوایا لیکن مجھے کس طرح سکون نہ ملتا تھا میں نے تارے گن گن کر رات بسر کی۔ میں گھر میں اِدھر اُدھر ٹہلتی اور جب تھک جاتی تو بستر پر لیٹ جاتی تھی لیکن ایک لمحہ کے لئے بھی میری آنکھیں جھپک نہ سکیں۔ سامنے الماری میں کچھ کتابیں رکھی ہوئی دکھائی دیں۔ کئی پرانے ٹائم ٹیبل کے نیچے ایک ناول مل گیا جس کا سرورق پھٹ چکا تھا۔ میں نے ناول کو کہیں کہیں سے پڑھنا شروع کیا لیکن میرا جی نہیں لگا۔ میرے ذہن میں تو یہ وسوسہ آرہا تھا کہ ابھی میزبان دستک دیں گے اور بڑی مہمان نوازی اور عنایات کی پوری قیمت وصول کرنے کی کوشش کریں گے۔ میں کمزور اور بے سہارا اُن کے رحم اور کرم کی محتاج ہوں۔ انہوں نے جان کر مجھے اکیلے مکان میں رات بسر کرنے کے لئے مجبور کیا ہے غرض میں بالکل مخالف سمت بڑھتی رہی۔ اسی دوران رات کی سیاہی چھٹنے لگی اور اس کی کوکھ سے سہانی صبح جنم لیتی ہوئی دکھائی دی۔ میں نے اطمینان کا سانس لیا اور باتھ روم چلی گئی وہاں سے آکر میں پھر اس ناول کو دیکھ رہی تھی کہ ان مہربان نے دستک دی اور ناشتے کی ٹرے میرے سامنے رکھ دی۔ میں ناشتہ کرکے چائے کی چسکیاں لے رہی تھی کہ وہ بولے۔

"یہ آپ کا ٹکٹ ہے اور یہ رہے روپے۔ سفر کے دوران [illegible]"

"بھائی صاحب! آپ نے پردیس میں مجھے جس طرح سہارا دیا اسے میں بھول نہیں سکتی - دنیا میں اب بھی بے غرض اور بے لوث آدمی بستے ہیں آپ نے مجھے ایسا تصور دیا ہے۔"

غرض مجھے اس رات کی تنہائی یاد آئی تو مجھے افسوس ہوا کہ کلو بھی اسی طرح اکیلے پن سے اکتاتا رہا ہوگا۔ اور اسے تمام دن روٹی کا ایک ٹکڑا بھی نہ ملا ہوگا۔ اگر وہ باہر ہوتا تو کئی جانے پہچانے گھروں میں جاکر پیٹ بھر لیتا۔

اگلے دن میں اتنی دیر تک سوتی رہی کہ لڑکے نے مجھے گھنٹی بجاکر جگایا۔ اب جو میں نے دروازہ کھولا تو کلو دودھ والے کے پیچھے کھڑا ہوا مجھے ملتجیانہ نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اسے دیکھ کر مجھے ایسا لگا کہ جیسے وہ کہہ رہا ہو۔

"آپ مجھے معاف نہ کریں لیکن اتنا تو سن لیجئے کہ جس کا میں ایک بار دامن پکڑ لیتا ہوں پھر اسے نہیں چھوڑتا۔"

مجھے اس کی اس بات میں سچائی دکھائی دی میں اس وقت مجھے ایسے کئی لوگ یاد آئے جو کام نکلنے کے بعد آنکھ چرا کر نکل جاتے ہیں۔

میں نے بگونے میں دودھ لے لیا اور اسے اسٹو پر اُبلنے کے لئے رکھ دیا اسی دوران میں جلدی جلدی دوسرے کام کرنے لگی۔ سونا بے حد ضروری ہے۔ جب انسان معمول کے مطابق سو لیتا ہے تو وہ دماغ کی تازگی لئے ہوئے جاگتا ہے۔ خلافِ معمول سوتے رہنے سے کئی کام پیچھے رہ جاتے ہیں اور پھر ایک وقت میں کئی کام کرکے بازی جیتنی پڑتی ہے۔ ہاں تو میں چائے کے برتن صاف کر رہی تھی کہ دودھ سر اُبھارنے لگا۔ میں نے جھپٹ کر دودھ کو اُبلنے سے بچایا اور چائے کا پانی اسٹو پر رکھ دیا۔ کلو مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ اب میں تنہائی میں اس سے باتیں کر لیتی تھی اس لئے میں نے اس سے کہا۔

"صبر کر! میں ابھی تجھے تیرا من پسند ناشتہ دیتی ہوں۔"

یہ کہتے ہوئے میں نے پیالہ اس کی طرف بڑھا دیا۔ وہ کھاتا جا رہا تھا اور مجھے تشکر آمیز نگاہوں سے دیکھ بھی لیتا تھا۔

جب میں گھر میں رہتی تو وہ سایہ بنا ہوا میرے ساتھ رہتا تھا۔ جب میں دفتر جاتی تو وہ سڑک تک چلا جاتا اور جب میں بس پر بیٹھ جاتی تو وہ مجھے اس طرح دیکھتا جیسے "خدا حافظ" کہہ رہا ہو پھر وہ پگڈنڈی کی طرف چل پڑتا جو سڑک کو کالونی سے ملاتی ہے۔ ایک دن ایک لڑکا اس کے ساتھ آگیا۔ اس وقت رات کے آٹھ بجے تھے۔ میں کھانا کھا چکی تھی اور برتنوں کو میز پر چھوڑ کر ہاتھ دھو رہی تھی۔ پہلی ملاقات میں لڑکا ایک دم کہنے لگا۔ "میں بچا ہوا کھانا کھا لوں گا اور آپ کے برتن صاف کر دوں گا۔"

اس نے ملگجی سی جانگیہ اور اُونگی قمیض پہن رکھی تھی۔ اسے دیکھ کر مجھے گھن سی آئی اور میں ہاتھ سے صابن چھڑاتی ہوئی بولی۔

"تو پیٹ بھر کے کھانا کھالے۔ میں اور کھانا دیدوں گی۔ تو برتن نہ صاف کر۔"

وہ بھوک سے بدحواس ہو رہا تھا اور کسی جانور کی طرح بچے ہوئے کھانے کو کھا رہا تھا۔ میں نے اُٹھ کر پلیٹ میں کافی دال ڈال دی اور کچھ روٹیاں رکھ دیں۔ کلو کو میں نے الگ کھانا دیدیا۔ جب لڑکا کھانا کھا چکا تو میں نے اس سے کہا۔

"تو کیوں بھوکا مرتا ہے؟ میرے ساتھ رہا کر۔"

اسے میں نے آہستہ آہستہ تربیت کر لیا اور وہ صفائی سے کام کرنے لگا۔ ایک دن وہ کہنے لگا۔ میں اور کلو ہوٹل میں گاہکوں کے آگے کا بچا ہوا کھانا کھاتے تھے۔ اب میں آپ کو چھوڑ کر کہیں نہ جاؤں گا آپ جو کھانا خود کھاتی ہیں وہی مجھے دیتی ہیں کتنی مدت کے بعد اب مجھے پیٹ بھر کے کھانا مل رہا ہے۔

"کلو! میں بات کرنے کو ترستی تھی۔ راجا آ گیا۔ میں ہمیشہ سے زیادہ کھانا پکا لیتی ہوں۔ تو پیٹ بھر کے کھانا کھایا کر۔"

ایک دن کلو نہیں آیا تو میں نے نوکر کو دوڑایا کہ وہ اس کا پتہ لگا کر لے آئے۔ اس نے بتایا کہ وہ پڑوس میں بیٹھا ہوا کھانس رہا

ہے۔ اسے میں نے ننھو کے ساتھ اسپتال بھجوایا کہ وہ اس کے انجکشن لگوا دے۔ اس سے پہلے بھی جب اس کے انجکشن لگوائے تھے تو وہ بھاگا بھاگا پھرتا تھا ادھر وہ کئی دنوں سے روگی بنا ہوا تھا۔ اسی دوران میں پڑوسن آگئیں اور ہنس کر کہنے لگیں۔

"بہن جی! کلو تو آپ سے ملا دیا۔ کبھی کبھی ہمارے یہاں آجایا کیجئے۔ جی گھبراتا ہے۔"

"یہی حال میرا ہے۔ اکیلی بیٹھی بور ہوا کرتی ہوں۔ کبھی کوئی ناول پڑھنے لگتی ہوں اور کبھی ریڈیو سے جی بہلاتی ہوں ادھر کلو اور ننھو مجھے سہارا دینے لگے ہیں۔" زینب ہنستی ہوئی بولی۔

"آپ کلو سے برابر باتیں کیا کرتی ہیں۔ میں سنا کرتی ہوں۔"

میں زینب سے ویسے ملی۔ وہ اچھی پڑوسن لگی۔ ایک دن اس نے باتوں باتوں میں اپنی زندگی سے اس طرح پردہ ہٹایا کہ بس میری آنکھیں بھیگ گئیں۔ وہ کہنے لگی "میرے شوہر کو دق کا روگ لگ گیا تھا۔ ان کا بدن بخار سے جھنکتا رہتا اور وہ چارپائی پہ لیٹے ہوئے کھانسا کرتے تھے۔ میں نے ان کی کافی خدمت کی۔ میں ان کی آواز پہ دوڑتی تھی۔ وہ مجھ سے خوش بھی رہتے تھے لیکن وہ اپنی زندگی سے مایوس ہو چکے تھے۔ ان دنوں ایک کمپاؤنڈر شہر سے آتے تھے اور ان کے انجکشن لگاتے تھے۔ ہنس مکھ اور ملنسار تھے۔ وہ مجھے برابر امید دلاتے کہ یہ جلدی تندرست ہو جائیں گے اور فیکٹری جانے لگیں گے۔ عورت کو اپنے شوہر سے کافی لگاؤ ہوتا ہے۔ ان کے سہارا دینے سے میں خوش ہو جاتی اور بڑی چاہ سے انہیں چائے پلاتی، پان لگا کر دیتی جب کسی شام کو وہ ٹھہر جاتے تو میں مزے دار چٹپٹے کھانے بھی کھلاتی تھی۔ باجی! میں آپ سے کیوں چھپاؤں؟ میں ان سے بڑھ کر باتیں کرنے لگی تھی۔ وہ فلمی کہانیاں سناتے اور کبھی موڈ میں آکر کوئی گانا بھی سنا دیتے تھے۔ باجی! میں بھول جاؤں گی۔ وہ "چودھویں کا چاند" والا گانا ریڈیو پر آئے تو مجھے سنا دیتا۔ ہاں تو میں کمپاؤنڈر کی بات کر رہی تھی۔ ان کے آجانے سے ان کا بھی دل بہلا رہتا۔ یہ بات چلتی رہی اور یہ تندرست ہونے لگے اور اب فیکٹری جانے لگے ہیں۔ ادھر نہ جانے کس کمینے نے ان سے یہ کہہ دیا کہ میں رات کے اندھیرے میں کمپاؤنڈر کے ساتھ باغ میں رنگ رلیاں مناتی تھی اور یہ کان کے ایسے کچے کہ جو کوئی ان سے بات کہہ دیتا تو اسے مان لیتے۔ جب انہوں نے ایسی بات کہی تو میں نے جواب دیا۔ "توبہ کرو! ہم دونوں ایسے نہیں ہیں اور کمپاؤنڈر نے تو تمہیں دوسری زندگی دی ہے۔"

اس دن تو وہ چپ ہو گئے لیکن کئی دنوں کے بعد پھر انہوں نے وہی بات دہرائی۔ بولے۔ "وہ تمہیں گانا اور کہانیاں سناتا تھا اور تم کان لگائے سنا کرتی تھیں پھر وہ تمہیں باغ میں لے جاتا تھا...."

"یہ سچ ہے کہ میں گانا اور کہانیاں سنتی تھی اور وہ بھی تمہارے سامنے لیکن باغ والی بات جھوٹ ہے۔ میں ایسی نہیں ہوں۔"

ایسی بات سنتے ہی جیسے ان کے آگ لگ گئی اور انہوں نے جوتا اتار کر میرے منہ پہ مار دیا۔ میں نتھ پہنے ہوئے تھی۔ نتھ جوتے کی کیل میں الجھ گئی اور ناک کو زخمی کرتے ہوئے نیچے گر پڑی۔ باجی! ٹپ ٹپ خون بہنے لگا لیکن انہیں مجھ پر ترس نہ آیا۔ جوتا پہنا اور باہر چلے گئے۔"

میں اچھلی۔

"تمہارے وفادار شوہر نے تمہاری وفاداری کا یہ بدلہ دیا۔"

جس وقت انہوں نے جوتا مارا تھا تو کلو ان کے پیروں میں لپٹ گیا تھا۔ غصہ میں آکر انہوں نے اس کے سر پہ ڈنڈا مارا۔ وہ بھاگ گیا ورنہ اس کے سر کے دو ٹکڑے ہو جاتے۔ یہ کبھی بات کی جانچ پڑتال نہیں کرتے اور یہاں کئی کمینے رسی کو سانپ بنا دیتے ہیں۔"

"میں تمہارے شوہر کو کھری کھری سناؤں گی۔"

"ہم گھر والی عورتیں دکھ سکھ جھیلتی ہوئی کسی طرح جیون گزار دیتی ہیں۔ ان سے کچھ نہ کہنا۔ بے پڑھے ہیں الٹی بات سمجھ بیٹھتے

ہیں باجی۔"

اب مجھے زینب سے ہمدردی ہو گئی تھی اور میں اس کے یہاں کبھی کبھی چلی جاتی تھی اور ہنس کر قہقہے لگا کر اور دلچسپ لطیفے سنا کر اس کے دل کی کلی کو کھلا دیتی۔ بے چاری زینب کو اچھا ماحول نہیں ملا تھا۔ ورنہ اس کے اندر کافی دلچسپ عورت چھپی ہوئی بیٹھی تھی۔ جب میں اسے جگاتی تو آنکھیں ملتی ہوئی۔ امنگوں اور خواہشوں کے ساتھ وہ جاگ پڑتی۔ جب ریڈیو پر کوئی فلمی نغمہ نشر ہونے لگتا تو میں اسے بلا بھیجتی وہ دوڑی ہوئی چلی آتی اور نغمے کی دلکشی اس کے دل کو چھونے لگتی تو وہ گلاب کی طرح کھل اٹھتی۔ ادھر میں اسے کئی بار شہر لے گئی اور پکچر بھی دکھلائی۔ اس نے میری ایک سہیلی کے یہاں ٹی وی پر ایک رنگا رنگ ناٹک بھی دیکھا اور بہت خوش ہوئی۔ وہ میرے ساتھ دیر سویر شہر سے واپس آتی تو اس کا شوہر خفا نہ ہوتا تھا۔

ایک دن میں اس کے ساتھ شہر سے واپس آئی تو اس کا شوہر اس کا بے چینی سے انتظار کر رہا تھا۔ وہ زینب کو اندر لے گیا۔ میں فکرمند ہوئی کہ کہیں وہ اسے مارنے نہ لگے لیکن اس کی سرگوشیوں سے خوشامد ابھر رہی تھی۔ زینب خاموش بیٹھی رہی۔ شوہر کافی فکرمند باہر آ کر بیٹھ گیا۔ اس دوران زینب کاغذ میں لپٹی ہوئی کوئی چیز اس کی طرف بڑھاتی ہوئی بولی۔

"اس سے کام چلا لو۔"

اُس کا شوہر کھِل گیا۔ زینب بولی۔

"باجی ان کی لمبی بیماری نے ہمیں قرضوں سے دبا لیا تھا۔ مہینوں تنخواہ نہیں ملی اور پیٹ کسی طرح مانتا نہ تھا۔ پھر بھی ان دنوں کبھی میرے یہاں چولہا جلتا نہ تھا۔ دودھ، انڈے، پھل اور دوائیں ضرور منگا لیتی اس کے لئے پیٹ بھی کاٹنا پڑتا تھا۔ میں منہ باندھے رہتی لیکن ننھے منے بچے بلکتے اور روتے تھے بس یہ سوچا کرتی تھی کہ یہ تندرست ہو جائیں گے تو میرے گھر میں پھر بہار آ جائے گی۔ میں کافی قرض دے چکی ہوں لیکن دوا والا اب نہیں مانتا تھا تو میں نے سونے کا ٹاپس دے دیا۔ زیور چلا گیا۔ آبرو تو بچی رہے گی۔"

"بہن تم نے تکلف کیا۔ کیسٹ کو تو میں روپے دیدیتی پھر تم مجھے واپس کر دیتیں۔"

"یہ سبھی کچھ انہیں کا ہے جسے میں لوٹائے دیتی ہوں۔ یقین کرو باجی! یہ تو آڑے وقت پر غیروں کے کام آ جاتی ہوں۔"

اور مجھے لگا کہ وہ سچ کہتی ہے۔ ادھر جب کبھی میری طبیعت سست ہوتی تو وہ کسی قریبی رشتے دار کی طرح میری خدمت کرتی تھی۔

اسی دوران میرے شوہر ننھے منے بچوں کو لے کر آ گئے۔ پھر تو ایسا لگا کہ جیسے عید آ گئی ہو۔ دن بھر وہ ہنستے قہقہے لگاتے۔ ریڈیو آن رہتا۔ بچے اچھلتے کودتے آنگن میں کھیلا کرتے۔ مشتو اب مشتاق باورچی بن گیا تھا زینب بھی ہاتھ لگا دیتی۔ دونوں نے مل کر مجھے، میرے شوہر اور بچوں کو نت نئے کھانے کھلائے اور میں بے فکری سے ان سے گھل مل کر باتیں کیا کرتی۔ ادھر کلّو کی بن آئی تھی پہلے سے زیادہ اسے ناشتہ اور کھانا ملتا۔ وقفے وقفے سے دو تین گھروں میں وہ چلا جاتا اور پھر میرے یہاں بیٹھا رہتا۔ جب یہ جانے لگے تو مجھے اپنے ساتھ لیتے گئے۔ کلّو رکشہ کے پیچھے پیچھے سڑک تک چلا آیا تھا اور جب میں ٹیکسی پر بیٹھ گئی تو وہ مجھے کافی حسرت سے دیکھنے لگا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اس کے منہ میں کیک کے ٹکڑے دینے شروع کئے۔ یہ ہنستے ہوئے بولے "کلّو کی خاطر ہو رہی ہے۔" اسی دوران ٹیکسی چل پڑی۔

ایک ہفتے کے بعد جب میں واپس آئی تو کلّو مجھے دکھائی نہیں دیا۔ مشتو سے میں نے کہا۔

"کلّو کو لے کر آ!"

اس نے فوراً ہی جواب دیا "میم صاحب! وہ تو مر گیا۔"

"کیسے؟"

"زینب بی بی کو معلوم ہے میں انھیں بلائے لاتا ہوں۔"

زینب آئیں تو انھوں نے بھی اس کی موت کی خبر سنائی پھر وہ کہنے لگیں۔

"باجی! اس نے وفاداری میں اپنی جان گنوا دی۔ سامنے جو یہ شبانہ رہتی تھیں۔ اللہ کا دیا ان کے ہاں سبھی کچھ تھا۔ پکا مکان، دھن دولت بچے اور چاہنے والا شوہر لیکن انہیں شوہر کی کوئی ادا پسند نہ تھی وہ انہیں جتنا چاہتا اتنا ہی وہ اسے نظر سے گرائے رکھتیں۔ تین بچوں کی ماں تھیں لیکن کسی نہ کسی جوان مرد کو مہمان بنائے رکھتیں اور اسے ہمیشہ رشتہ دار بتاتی تھیں۔ وہ آجاتا تو شوہر سے ہنسنے بولنے لگتیں۔ جیسے ہی شوہر پیچھے ہٹتا تو بازار سے ربڑی ملائی اور اس گلے منگا کر اس کی خاطر کرتیں۔ ان کا شوہر ٹھیکیداری کرتا تھا اور اپنے کام کے سلسلہ میں کئی کئی دن باہر رہتا تھا۔ روپیہ پیسہ، زیور اور سامان شبانہ کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ ادھر شہر کے ایک شوقین آدمی نے ڈیرا ڈال رکھا تھا۔ وہ ٹھیکیدار کا دوست کہا جاتا تھا۔ وہ اس کے ساتھ سیر کو اور پکی بنوانے بھی جاتا تھا۔ ایک دن وہ ٹھیکیدار کو کام پر لگا کر واپس آگیا۔ شام ہی سے شبانہ نے ناشتہ کرایا سامان ٹھیک کیا اور بچوں کو گھر میں چھوڑ کر زیور اور روپے لے کر ٹھیکیدار کے نوجوان دوست کے ساتھ بھاگ نکلیں۔ جیسے ہی یہ دونوں سامان کے ساتھ گھر سے نکلے تو کلو نے بھونکنا شروع کیا اور وہ کسی طرح ان دونوں کو آگے بڑھنے نہیں دیتا تھا اور پوری کالونی نیند کی گود میں جھول رہی تھی کسی نے بھی باہر نکل کر نہیں دیکھا۔ ایک بوڑھا پیشاب کرنے اٹھا تھا۔ اس نے ٹھیکیدار کو بتایا۔ "ٹھیکیدارنی کہہ رہی تھی۔" اسے مارو۔ یہ جانے نہ دیگا۔ ٹھیکیدار کا چہیتا ہے۔"

پھر اُس نے کلو کے سر پر ایسی چوٹیں دیں کہ وہ جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔"

میری آنکھیں چھلک پڑیں اور میں گلوگیر آواز میں بولی۔

"وفادار اور جاں نثار کلو مر گیا۔ اُس نے مرتے مرتے ظالم کو آگے بڑھنے نہیں دیا۔ وہ مر گیا لیکن ناکام بن کر اپنے محسن کے سامنے نہیں گیا۔ میں بھی اسے بھول نہیں سکتی زینب!"

بٹوارہ

الیاس احمد گدی

صبح کی پو پھٹی تو گدھ نے اپنے پروں کو پھٹکا اور املی کی شاخ سے نیچے کود آیا۔ دو چار لمبے ڈگ بھر کر سامنے پڑے آدمی کے نزدیک گیا۔ غور سے دیکھا تو ذرا دیر پہلے آنکھوں میں عود کر آنے والی چمک دھندلی پڑتی محسوس ہوئی۔

آدمی ابھی تک زندہ تھا......

کل سہ پہر سے اندھیرا ہونے تک سب انتظار کر کے لوٹ گئے تھے۔ البتہ گدھ نے رات اسی املی کے پیڑ کی ٹنڈ منڈ شاخ پر بیٹھے بیٹھے کاٹ دی تھی۔ ساری رات وہ اونگھتا رہا تھا۔ کبھی جاگتا کبھی سو جاتا مگر اس کے کان برابر اس آدمی کی کراہوں اور آہوں پر لگے ہوئے تھے۔ وہ آدمی کے جنبش کرنے، اس کے ہاتھ پاؤں پٹکنے کی آوازوں پر بھی کان لگائے رہا تھا۔ رات کے پچھلے پہر سے یہ آوازیں مدھم پڑنی شروع ہوئی تھیں۔ ذرا دیر کے لیے اس کو جھپکی آئی تھی پھر آنکھ کھلی تو چاروں طرف صبح کا ملگجا اجالا پھیل رہا تھا۔ اور سامنے بے حس و حرکت پڑے آدمی کا ہیولا صاف دکھلائی دے رہا تھا۔ بالکل شانت، ایک دم خاموش۔ اس کی آنکھیں چمکنے لگی تھیں۔ شاید اس کا کام بن گیا ہے۔ شاید وہ اکیلا ہی..... اسی لیے اس نے ساری رات جاگ کر کاٹی تھی۔ مگر......

چار قدم پیچھے لوٹ کر اس نے مشرق کی طرف دیکھا جہاں سرخ آسمان کے کنارے پر اب آہستہ آہستہ زردی گھلنے لگی تھی۔ اپنے پروں کو پھڑپھڑا کر جیسے رات بھر کی جگواری کی تھکن کو جھاڑا اور سوچا آخر کب تک..... آخر کب تک، تبھی اس نے دیکھا کہ دم کٹا گیدڑ بھی آدمی کے قریب سے مایوس ہو کر لوٹ رہا تھا۔

عجب سخت جان آدمی ہے کم بخت......

ابھی تک زندہ ہے کیا؟

کوا اچانک تیر کی طرح ان کے درمیان آ کر اتر گیا۔ کسی نے اس کے سوال کا جواب نہیں دیا۔ گدھ کو جھلاہٹ محسوس ہوئی۔

تم لوگ صبح صبح کیسے آوارد ہوئے؟ نیند بھی آئی تھی یا نہیں؟

نیند کیسے آتی یار رات بھر کھٹکا لگا رہا۔

کھٹکا؟ ۔ گدھ نے پوری آنکھیں کھول کر دم کٹے گیدڑ کو دیکھا۔

کھٹکا ہی کہہ لو یار۔ تم یہاں رات بھر بیٹھے رہے۔ ہم نے سوچا کہیں اکیلے ہی ہڑپ نہ کر لو۔

دم کٹے گیدڑ کے ساتھ کوا بھی ہنس پڑا تو گدھ کو ایک بار پھر غصہ آ گیا مگر اس نے غصے کا اظہار نہیں کیا البتہ اڑ کر پھر املی کی شاخ پر آ بیٹھا۔

بیر بہوٹیوں کی لمبی قطار کے آگے چلنے والا چیونٹا نے بڑی متانت سے کہا۔

اب اکیلے ہڑپنے کا زمانہ گیا۔ اب تو جو کچھ ہے بانٹ کر کھانا ہے۔

دم کٹے گیدڑ کو چھوٹی منہ بڑی بات اچھی نہ لگی۔ اس نے گرج کر کہا۔ بانٹ کر کھانے کی ایسی تیسی جس میں طاقت ہوگی وہ کھائے گا۔

کوا کائیں کائیں کرنے لگا۔ تم طاقت کا رعب مت دکھلاؤ۔ تم طاقت دیکھنا چاہتے ہو؟ بولو دیکھنا چاہتے ہو؟ ابھی ایک آواز لگاؤں گا تو سینکڑوں کوے آجائیں گے۔ سینکڑوں آواز لگائیں گے تو لاکھوں جمع ہو جائیں گے۔ اگر طاقت کا مظاہرہ ہی چاہتے ہو تو بولو ایک ایسی ریلی کراؤں کہ......

گدھ نے اوپر بیٹھے بیٹھے ڈانٹا۔ یہ کیا گڑبڑ مچا رکھی ہے تم لوگوں نے؟ یہ سامنے اتنا بڑا آدمی پڑا ہے۔ کیا یہ ہم سب کے لیے کافی نہیں ہوگا؟

"کافی تو ہوگا ہی۔ دم کٹے گیدڑ نے کہا۔ بلکہ کل کے لیے بھی کچھ بچ رہے گا۔ مگر صبر کس کو ہے۔ ہر ایک تو بس یہی چاہتا ہے کہ بس وہی اکیلا سارا مال اٹھا لے جائے۔"

چیونٹیوں کے سردار نے اسی متانت سے کہا ــــ اپنی بات میں ایک بار پھر دہراؤں گا کہ اب اکیلے ہڑپنے کا زمانہ لد گیا۔ اب تو جو کچھ ہے سب کو بانٹ کر کھانا ہوگا۔"

بانٹ کھانے کی بات مت کہو ابھی آدمی کی سانس بند ہوگی اور تم سب اس پر پل پڑو گے جو جہاں چاہے گا نوچنا کھسوٹنا شروع کر دے گا۔

کوا زور سے ہنس پڑا۔ ذرا مہاتما جی کی بات سنو۔ یہ بے چارے تو املی کی شاخ پر سے اتریں گے بھی نہیں۔

سب لوگ ہنسے تو گدھ کو پھر غصہ آگیا۔

مذاق مت اڑاؤ! سب لوگ جانتے ہیں کہ میں مردہ خور ہوں۔ میں نے کبھی آدمی سے یا کسی جانور سے کفالت نہیں مانگی ہے نہ ہی کبھی اس کے ٹکڑے پر پلا ہوں۔ سب لوگ جانتے ہیں کہ میں اس کا کھلا دشمن ہوں مگر تم..... تم.....

سیدھی چوٹ کوّے اور چیونٹی پر تھی اس لیے دم کٹے گیدڑ کو مزا آگیا۔ اس نے چھاتی پھلا کر کہا۔

احسان مند تو یار میں بھی کسی کا نہیں۔ اپنا ہاتھ جگن ناتھ......

کوا پھر کائیں کائیں کرنے لگا۔ تم لوگ کیا ہو یہ زمانہ جانتا ہے۔ کتنی محنت کرتے ہو یہ بات بھی کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ کیا ہم لوگوں کو آدمی کے یہاں سے کچھ حاصل کرنے کے لیے محنت نہیں کرنی پڑتی؟ ہم لوگ تو جتنا آدمی کے نزدیک رہتے ہیں اتنا ہی خطرے میں رہتے ہیں۔ تم تو سالے مزے میں املی کے پیڑ پر اونگھتے رہتے ہو۔

گدھ چراغ پا ہو گیا ــــ دیکھو گالی مت دو ورنہ میں تمھاری گردن مروڑ دوں گا۔

اور میں تمھاری فیشیلی آنکھیں نکال لوں گا۔ کوا تڑک کر بولا۔

اسی بیچ ایک مریل سا کتا زمین سونگھتا سونگھتا پتہ نہیں کہاں سے آکر ان سے ذرا دور کھڑا ہو گیا تھا۔ انھیں جھگڑتا دیکھ کر اس نے ذرا ہمت سے کام لیا اور دو قدم آگے بڑھ کر بولا۔

بھائی آپس میں لڑتے کیوں ہو؟ اس طرح تو.....

سبھوں نے اس کو حقارت سے دیکھا۔ اور سبھوں کے ذہن میں ایک ہی بات آئی۔ یہ کمبخت کہاں سے آگیا۔ کل تو یہ نہیں تھا۔ گیدڑ نے وہیں کو ڈانٹا۔

تم سالے کیوں یہاں بیچ میں ٹانگ اڑانے آگئے ہو۔ چلو کھسکو یہاں سے .....

کتا شپٹا گیا۔ مالک میں، میں تو حضور .... میں .... میں ....

سالے بکری کی طرح کیا میں میں لگا رکھی ہے۔ چلو اڑان ہو۔ چلے آئے بن کر حصے دار

کتے نے سر اٹھا کر سبھوں کو دیکھا۔ پھر گردن جھکا کر لجاجت سے بولا۔ میں نے آپ لوگوں سے حصہ تو نہیں مانگا۔ میں تو یہاں اس لیے رک گیا کہ بس آپ لوگ جو چھوڑ دیں گے۔ یعنی آپ لوگوں کا جھوٹا .....

چلو کنارے ہو کر بیٹھو۔ املی کے پیڑ پر سے گدھ نے مشورہ دیا۔ چھینا جھپٹی مت کرنا۔ کچھ لے کر بھاگنے کی کوشش بھی مت کرنا۔ تم اس سلسلے میں کافی بدنام ہو .....

کتا خوش ہو کر بولا۔ بھلا آپ لوگوں کے ساتھ ایسا کر سکتا ہوں۔

سب کا دھیان کوے کی طرف چلا گیا جو پھدک کر بے حس و حرکت پڑے آدمی کے بالکل قریب چلا گیا تھا۔ اور اب وہ تقریباً آدمی کے شانے پر سوار ہو کر بغور اس کی ادھ کھلی آنکھوں میں جھانک رہا تھا۔ فتح کا نعرہ بلند کرنے کی بجائے جب اس نے نفی میں گردن ہلائی تو چیونٹی نے متانت سے کہا۔

اتنا بڑا جیو ہے۔ اتنی آسانی سے ....

گدھ نے بڑے فلسفیانہ انداز سے دم کٹے گیدڑ سے پوچھا۔ تمہارا کیا خیال ہے، اس آدمی کی عمر کیا ہو گی؟

عمر؟ — میرے خیال میں پینتیس چالیس کے بیچ۔

تمہارا خیال درست ہے۔ کوے نے کہا اگر کوئی بوڑھا ہوتا تو کب کا ..... پھر اس کو کوئی روگ بھی تو نہیں ہے۔ بس بھوک سے ....

دم کٹا گیدڑ ہنسا۔ بھوک کیا کم بڑی بیماری ہے؟

چیونٹی کے سردار نے پہلی بار ہنس کر کہا۔ اس بیماری کے تو ہم سب شکار ہیں۔"

سب لوگوں کا ملا جلا قہقہہ بلند ہوا تو خوشنودی کے لیے کتا بھی کھلکھلا پڑا۔

دن چڑھ آیا تھا۔ دھوپ میں شدت آگئی تھی۔ سورج کے ساتوں گھوڑے اپنی ٹاپوں سے اس نیم جان آدمی کو روندتے گزر رہے تھے۔ ان کے سموں سے اڑنے والی چنگاریوں نے جیسے ہر سو آگ پھیلانی شروع کر دی تھی۔ سارا ماحول تپتا جا رہا تھا۔ سب سے پہلے چیونٹیوں نے اس آگ کی حدت کو محسوس کیا۔ اس نے اپنے ساتھیوں سے کچھ کانا پھوسی کی پھر پلیٹ کر دم کٹے گیدڑ سے بولا۔

گرمی تو یار برداشت سے باہر ہوتی جا رہی ہے۔ میں تو اس نیم کے پیڑ کے نیچے پناہ لیتا ہوں۔

ہاں ابھی اتنی جلدی تو کچھ ہوتا نظر نہیں آتا۔ تمہارا کیا خیال ہے؟ گیدڑ نے براہ راست گدھ سے سوال کیا۔

"ہاں آثار تو ایسے ہی دکھتے ہیں۔"

تو کیوں نہ ہم لوگ کچھ دیر کے لیے ادھر ادھر ہو جائیں۔ مجھے بھی پیاس لگ آئی ہے۔

سب لوگ متفق ہو گئے۔ چیونٹیوں کے سردار نے اپنے سارے قافلے کو سمیٹا اور قطار کی صورت میں سب کو لے کر نیم کے پیڑ کی طرف بڑھ گیا۔ کوا دو چار بار مضطرب سا پھدک کر ادھر سے ادھر گیا۔ پھر وہ بھی اڑ کر نیلے آسمان میں کھو گیا۔ گیدڑ کی کٹی ہوئی دم دور تک دکھلائی دیتی رہی۔ البتہ گدھ وہیں بیٹھا رہ گیا۔

گدھ ایک بار پھر نیچے آیا۔ پر پھڑپھڑا کر ادھر ادھر دیکھا کوئی نہیں تھا۔ کتا بھی کہیں جا چکا تھا۔ اس نے ایک لمبی چھلانگ لگائی

اور بے حس و حرکت پڑے آدمی کے قریب پہنچ گیا۔ ایسا لگتا تھا جیسے آدمی کے ہاتھ پیروں کا دم نکل چکا تھا۔ سارا جسم ساکت پڑا تھا لیکن
سانس چل رہی تھی۔ اور نیم وا آنکھوں میں وہ چمک ابھی تک موجود تھی جس سے زندگی عبارت ہے۔ اس کو جھلاہٹ محسوس ہوئی۔ عجب سخت
جان آدمی ہے۔ فاقے پر فاقے کیے جاتا ہے کئی دنوں سے پانی بھی نہیں پیا ہے، نہ کوئی دیکھنے والا نہ سننے والا، مگر مرنے کا نام ہی نہیں لیتا
اگر ابھی اسی وقت مرجاتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ یہ کتنا اچھا موقع تھا، کوئی موجود نہیں تھا۔ وہ اکیلا .... بالکل اکیلا ..... ساری رات وہ اسی توقع
میں جاگتا رہا تھا، مگر یہ آدمی پتہ نہیں کس مٹی کا بنا ہے۔
اس نے زیر لب دو چار گالیاں دیں۔ قریب کے جوہڑ سے پیاس بجھائی اور پھر اڑ کر اسی املی کے پیڑ کی اسی شاخ پر بیٹھ کر اونگھنے
لگا۔

اس آدمی کا نیم مردہ جسم عام راستے سے کچھ زیادہ دور بھی نہیں تھا۔ اگر لوگ ذرا سا گردن اٹھا کر دیکھتے تو اس کو مرتا ہوا دیکھ سکتے تھے
اور اس کو بچانے کی کوئی تدبیر بھی کر سکتے تھے۔ مگر لوگ اتنے مصروف تھے، اتنی جلدی میں تھے کہ بس برق رفتاری سے ادھر سے ادھر اور
ادھر سے ادھر گذر رہے تھے۔ جیسے کہیں لوٹ پڑی ہو۔ کسی کو کسی کا ہوش نہیں تھا۔ عجب نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ہر آدمی نے اپنی ساری توجہ
اپنے پر مرکوز کر رکھی تھی۔ اس سے آگے کیا ہے اس کا کسی کو پتہ ہی نہیں تھا۔
ساری دوپہر کی دھوپ جھیل کر بھی وہ آدمی زندہ تھا، جب سب دوبارہ اکٹھا ہوئے۔ گدھ نے املی کی شاخ پر بیٹھے بیٹھے نیم وا
آنکھوں سے سبھوں کو دیکھا۔ مکاری سے مسکرایا پھر بولا۔
یہ آدمی تو آج بھی مرتا دکھلائی نہیں دیتا۔ کیا یہ بہتر نہیں ہوگا کہ ہم لوگ اپنا حصہ پہلے سے طے کر لیں یعنی کس کو کیا ملے گا؟
"ملنا کیا ہے۔ جس کو جو چیز پسند ہوگی وہ لے لے گا۔"
"نہیں اس طرح تو بہت لوٹ کھسوٹ مچ جائے گی، ساری بات ابھی طے ہونی چاہیے۔"
چیونٹی کے سردار نے متانت سے کہا۔ ہم لوگوں کے لیے تو مغز ہی زیادہ مناسب ہوگا۔ ہم لوگ ناک اور کان سے گھس کر سارا
مال باہر نکال لیں گے ظاہر ہے یہ کام کوئی دوسرا کر بھی نہیں سکتا۔
کوا ہنسا۔ میں نے تو اس کی آنکھوں پر آنکھ لگا رکھی ہے۔ میں اپنے مضبوط چونچ سے اس کو فوراً نکال لوں گا۔
دم کٹا گیدڑ گدھ سے بولا۔ تم تو اس کی آنتوں کے پیچھے پڑے رہو گے سالے گندے .....
گدھ نے اپنی پوری آنکھیں کھول کر اس کو دیکھا۔ دوسروں کی بات دوسروں پر چھوڑ دو۔ تم خود کیا لوگے، یہ بولو"
اس میں بولنا کیا ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے مجھے گوشت پسند ہے۔ مگر اس سالے آدمی کے بدن پر گوشت ہے کہاں۔ لے دے
کے ران اور چوتڑ .....
گدھ بڑے انداز سے مسکرایا۔ پھر کتے کی طرف اشارہ کر کے بولا۔ اور اس کو کیا دوگے؟
سب کتے کی طرف حقارت سے دیکھنے لگے تو وہ سٹپٹا گیا۔
میرا کیا ہے بھائی۔ آپ لوگ سب تھوڑا تھوڑا جھوٹا چھوڑ دیجیے بس .....
کوا بڑے زور سے ہنسا ۔ "سالا کائیاں، سارے مال کا مزہ لینا چاہتا ہے۔"
باتیں کرتے کرتے سورج کب غروب ہوا، انھیں پتہ بھی نہ چلا۔ جب افق کی سرخی بھی اندھیرے میں گم ہونے لگی تو وہ چونکے۔
سبھوں نے باری باری نیم مردہ آدمی کے قریب جاکر معائنہ کیا۔ گدھ کے پیٹ کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا۔

"یہ آدمی ایسے نہیں مرے گا۔" دم کٹے گیدڑ نے جھلا کر کہا تو سب لوگ اس کی طرف دیکھنے لگے۔

"پھر کیسے مرے گا؟" کسی نے چپکے سے سوال کیا۔

"میرا خیال ہے انتظار فضول ہے۔ ہم لوگوں کو اس پر حملہ کر دینا چاہیے۔"

"حملہ؟ — ہاں حملہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس بات پر اچھی طرح غور کر لینا چاہیے کہ اگر اس نے مدافعت کی تو؟"

کوا جو کچھ زیادہ ہی بے چین تھا ادھر ادھر دو چار بار پھدک کر گیا پھر لوٹ کر بولا۔

"بھائی مجھے تو حملے کی بات پسند آئی ہے۔ کیوں نہ ہم لوگ ایک ساتھ مل کر اس پر حملہ کر دیں۔ میں یقین دلاتا ہوں کہ اس میں مدافعت کی طاقت اب نہیں رہ گئی ہے۔ اگر اس نے دو چار بار ہاتھ پاؤں چلایا بھی تو اس سے ہمارا کیا بگڑتا ہے۔"

چیونٹیوں کے سردار نے آگے بڑھ کر کہا۔ "بھائی میں اس تجویز کے حق میں نہیں ہوں۔ اس کے ہاتھ پاؤں چلانے سے مانتا ہوں آپ لوگوں کو کوئی نقصان نہیں ہوگا۔ کوا اور گدھ اڑ کر اپنا بچاؤ کر سکتے ہیں۔ گیدڑ اپنے پھرتیلے پن سے بچ جائے گا۔ کتے کا کیا ہے اگر اس کو دو چار ہاتھ پڑ بھی گیا تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ میرے ہزاروں ممبر ختم ہو جائیں گے۔ میں اتنا بڑا رزک (Risk) نہیں لے سکتا!"

"تم بزدل ہو" کتے نے چڑ کر کہا تو چیونٹی کو جیسے آگ ہی تو لگ گئی۔

"رہنے دو اپنی بہادری ساری زندگی لوگوں کا لات جوتا کھاتے گذر رہی ہے اور چلے ہیں بڑے سورما بننے۔ تمھیں کس نے کہا تھا بیچ میں ٹوکنے کو۔"

"ٹھیک تو کہہ رہا ہے۔ محض تمھاری وجہ سے ہماری اسکیم ناکام ہو رہی ہے۔"

"ہونے دو ناکام۔" چیونٹی نے لاپرواہی سے کہا۔

کوا کائیں کائیں کرنے لگا — "سب سالے بزدل جمع ہیں۔ کسی میں ہمت نہیں۔ اتنا اچھا موقع ہاتھ سے نکلا جا رہا ہے اور سالے بحث کر رہے ہیں۔"

گدھ نے بڑی مشکل سے اس کو چپ کرایا۔ "دیکھو ہم میں آپس میں پھوٹ نہیں پڑنی چاہیے۔ تم لوگ ذرا صبر سے کام لو۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ کل تک اگر یہ اپنی موت نہ مرا تو کوئی ایسی تدبیر سوچی جائے گی کہ ......"

وہ سب کے سب نیم جان آدمی کو دیکھ کر مکاری سے مسکرائے۔

حربہ

قاسم خورشید

فری اسٹائل کشتی ہونے کے بعد بھیڑ چھٹنے لگی تھی۔ دونوں استاد ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔ مجھے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا کہ ہارنے والے کے آگے پیچھے زیادہ لوگ جمع ہو رہے تھے۔ اصولاً یہ بھیڑ منّو پہلوان کے پاس جمع ہونی چاہیے تھی۔

گلی کے چند اوباش چھوکرے ہڑ مچاتے ہوئے اپنے گھر کی طرف جا رہے تھے۔ جھروکے سے جھانکتی لڑکیوں کو ایک نوجوان اس طرح دیکھ رہا تھا کہ اس کا دونوں پاؤں ٹخنے تک نالے میں چلا گیا اور وہ کھسیانی ہنسی لیے اوپر کی طرف نظر ڈالتا ہوا تیزی سے سیوا [illegible] کی گلی میں داخل ہو گیا۔

منّو نے راستے میں کسی سے کوئی بات نہیں کی اس لیے کہ آج تیسری بار بھی شیر خان کو پچھاڑنے پر لوگوں نے اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کیا تھا جیسا کہ پچھلی بار بھی کر چکے تھے۔

شیر خاں اس محلے کے سب سے زیادہ مالدار شخص ہیں۔ وہ کشتی تفریحاً لڑا کرتے ہیں۔ چوں کہ کبھی کسی سے ہار نہیں مانی اس لیے آج تیسری بار بھی منّو کو پچھاڑنے کی انتھک کوشش انھوں نے کی تھی۔ یہ تقدیر کی ستم ظریفی کہیے کہ بیچارے پھر ناکام رہے۔

منّو گھر بنانے والا مزدور ہے۔ دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد جب شام کے وقت وہ اپنے گھر لوٹا کرتا ہے تو اس کی بیوی گرم گرم روٹی اور چائے کا ناشتہ کراتی ہے۔ وہ اپنی بیوی سے بہت خوش رہتا ہے۔ اس لیے بھی کہ وہ اس کے ہر اچھے برے وقت میں بھرپور تعاون دیتی ہے۔ ان دنوں وہ اپنے بچوں کے ساتھ میکے گئی ہوئی ہے۔ اس لیے گھر کا سارا کام بھی منّو کو ہی کرنا پڑتا ہے۔

دوستوں نے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ وہ اپنے گھر پہنچا اور بنا کھائے ہی سونے کی غرض سے بستر پر لیٹ گیا۔ پھر سوچنے لگا، میں نے شیر خاں کو تیسری بار ہرایا ہے۔ انھوں نے جب بھی مجھے چیلنج کیا ہے میں نے بلا جھجک اسے قبول کر لیا۔ کشتی لڑتے وقت شیر خاں کے آدمی مجھے پست کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ کہیں سے بھی یہ آواز نہ آئی شاباش منّو پہلوان ......! جے ہو منّو پہلوان کی.... حالانکہ سبھوں کو یہ معلوم تھا کہ فتح میرے حصے میں ہی آئے گی۔

یہ وہ اس لیے سوچ رہا تھا کہ گذشتہ فتح کے نتائج اُس کے پیش نظر ہیں۔ یہ فرق ....؟ اس نے کروٹ بدلی اور پھر وہی باتیں اسے چوٹ پہنچانے لگیں۔ یہ فرق جو میرے اور ان کے درمیان ہے کب تک رہے گا ....؟ یہ سچ ہے کہ شیر خاں بہت بڑے آدمی ہیں۔ وہ اگر چاہیں تو مجھ جیسے سینکڑوں مزدوروں کو بٹھا کر کھلا سکتے ہیں۔ شہر میں ان کے جتنے بھی مکان ہیں تقریباً سبھی کو بنانے میں میرا بھی اہم رول رہا ہے۔ جب میلاد کمیٹی میدان کے قریب والی عمارت بنا رہا تھا تو اس وقت یہ خیال اکثر آجایا کرتا تھا کہ خدا کسی کو اتنی زیادہ دولت کیوں دے دیتا ہے۔ جب میں ان کے یہاں کام کرتا تھا تو ان کے حکم کی تعمیل میرا اخلاقی فرض تھا۔ لیکن آج بھی وہ ہم سے کیا چاہتے ہیں۔ میں یہاں کس طرح ان سے زیر ہو جاؤں؟ اگر میں ہار مان لوں تو لوگ مجھے گمنامی کے اندھیرے میں ڈھکیل دیں گے اور صدیوں کی انتھک کوشش کے باوجود میر

اجالے میں نہ آسکوں گا۔ میری جیت پہ لوگ کھل کر خوشی کا اظہار اس لیے نہیں کرتے ہیں کہ میں ہر معاملے میں شیر خاں سے زیادہ طاقت ور نہیں ہوں۔ خاص طور پر محل اور جھونپڑی کا فرق ہم دونوں کے درمیان اس طرح حائل ہے کہ میں اپنی بے پناہ جسمانی طاقت کے باوجود اس جھونپڑی کو عمارت میں تبدیل نہیں کر سکتا۔

سیاہی سفیدی میں جذب ہو چکی تھی۔ منو جگا تو اسے احساس ہوا کہ صبح ہو چکی ہے۔ اس نے بستر سے اٹھنے کی کوشش کی تو اس کا جوڑ جوڑ درد کر رہا تھا۔ بہ مشکل وہ بستر سے اٹھا اور منہ ہاتھ دھو کر پچھلے دن کی بچی ہوئی روٹی کا ناشتہ کیا اور کام پر نکل گیا۔

شیر خاں ٹھیک دس بجے سو کر اٹھے۔ انھوں نے نوکروں کو آواز دی چار نوکر اس طرح سرہانے کھڑے ہو گئے جیسے لگ رہا ہو اللہ میاں نے ملک الموت کی تعداد بڑھا دی ہو۔ نوکروں نے شیر خاں کے سارے جسم میں تیل مالش شروع کر دی۔ وہ کچھ بولنا چاہ رہے تھے کہ ان کی والدہ نے کمرے میں قدم رکھا۔ نوکر اپنا کام کرتے رہے اور شیر خاں نگاہ نیچی کیے لیٹا رہا۔ کچھ دیر بعد ماں نے ہی کہا

"بیٹا.... ! رات کشتی تھی نا ؟ "

"ہوں.... "

"میں نے تجھے کتنی بار کہا کہ ایسے لوگوں سے نہ لڑا کر۔ آخر اس کا اور تیرا کیا جوڑ ہے ؟ وہ ٹھہرا گنوار مزدور اور تو..... "

"تم ٹھیک کہتی ہو اماں۔ ایسے لوگوں سے مجھے نہیں لڑنا چاہیے..... اس کمبخت کا جسم اتنا زیادہ مہکتا ہے کہ سانس روکے بنا چین ہی نہیں ملتا۔ اکھاڑے میں وہ جوں جوں میرے قریب آتا گیا.... بدبو سے میں پیچھے ہٹتا گیا۔"

"ہاں مالکن، حضور بالکل ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ اس کا بدن تو اتنا زیادہ مہکتا ہے کہ کوئی بھی شخص اس کے پاس بیٹھ کر بات ہی نہیں کر سکتا۔ میں کہتا ہوں اگر کوئی دس منٹ اس کے پاس کھڑا ہو جائے تو اس آدمی پر بے ہوشی چھا جائے گی۔"

منشی جی کمرے میں داخل ہوتے ہوئے یہ سب کہنے لگے۔

"اور جانتی ہیں مالکن جب منو حضور کو پچھاڑنے کی کوشش کر رہا تھا تو حضور کا ہاتھ اپنی ناک پر تھا۔ میں سمجھ گیا کہ یہ کسی بھی طرح اس کے بدن کی بدبو کو برداشت نہیں کر پا رہے ہیں۔ اور جب یہ بے ہوش ہو گئے تو مجھے مکمل طور پر یقین ہو گیا کہ حضور اس بدبو کو کسی بھی طرح برداشت نہیں کر پائے اور..... "

"تم نے بالکل ٹھیک سمجھا۔ کچھ لوگ تو یہ سمجھ رہے ہوں گے کہ اس نے مجھے بری طرح پچھاڑا ہے اس لیے میں بے ہوش ہو گیا ہوں۔"

"نہیں حضور بالکل ایسی بات نہ تھی۔ آپ کو جب ہوش آیا تو یہ اندازہ ہو ہی گیا ہو گا کہ کوئی بھی منو کی جیت پر خوش نہ تھا۔ کسی نے بھی منو کی جے جے کار نہیں کی۔ شاید سبھوں کو پورا یقین تھا کہ جیت آپ ہی کی ہوگی۔"

"دیکھ بیٹا۔ اب تو ایسے نیچ لوگوں سے نہیں لڑے گا۔ بھلا ایسے گندے شخص سے تجھے لڑنے کی کیا ضرورت تھی... ؟"

"وہ بہت سور ملبتا ہے اماں۔ اس لیے میں نے اس سے لڑنا چاہا تھا پچھلی بار اس نے مجھے پچھاڑا کیا سر اٹھا کر چلنے لگا تھا ویسے ایک بار اسے ہرانا بہت ضروری ہے۔"

"بالکل نہیں، میں تمھیں کبھی یہ رائے نہیں دوں گی۔"

"نہیں مالکن ایسا نہ کہیے۔ یہ نیچ ذات والے بڑے کمینے ہوتے ہیں۔ وہ شہر بھر میں ڈھنڈورا پیٹے گا کہ میں نے شیر خاں کو تیسری بار بھی پچھاڑ دیا ہے۔"

شیر خاں کی آنکھیں لال سرخ ہو چکی تھیں۔ نوکر تیل کی مالش کرنے پر لگے ہوئے تھے۔ منشی جی بنا ٹھہراؤ کے بڑبڑائے جا رہے تھے۔

ماں کبھی منشی جی، کبھی شیر خاں اور کبھی ان چار مسٹنڈوں کو بھی دیکھ لیا کرتی تھی بظاہر منشی جی کی باتوں میں دلچسپی لے رہے تھے۔

شام کے وقت جب منشی جی اور شیر خاں امینیہ ہوٹل سے لوٹے تو شیر خاں نے اپنے کمرے کو بند کرتے ہوئے بہت ادب سے لہجہ میں کہا:

"منشی جی .....! آپ سے میرا کوئی بھی راز پوشیدہ نہیں ہے۔ آج کل میں ذہنی طور پر کس طرح بے چینی محسوس کر رہا ہوں۔ آپ بھی اچھی طرح سمجھ رہے ہوں گے۔"

"ہاں کیسے نہیں حضور ..... کیا بات ہے ..... میں آپ کی ذہنی پریشانی کو خوب سمجھ رہا تھا۔"

"منشی جی! آپ تو جانتے ہی ہیں کہ منو کا باپ ہمارے ہاں نوکری کیا کرتا تھا۔ منو نے بھی بہت دنوں تک میری سرپرستی میں کام کیا ہے ..... اس کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ یہ بات کسی سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ اس کمینے نے تین بار مجھے دھوکے سے پچھاڑا ہے۔ حقیقت کیا ہے؟ اس کا اندازہ مجھے اور تھوڑا بہت آپ کو بھی ہے۔ لوگ بھلے ہی منہ پر ہماری تعریف کریں۔ پیٹھ پیچھے یہی کہتے ہوں گے کہ ایک گنوار اور معمولی پہلوان نے شیر خاں کو پچھاڑ دیا ......"

"بالکل صحیح کہہ رہے ہیں حضور۔ میں آج دوپہر میں لوہ لینے کے لیے بازار گیا تھا تو تقریباً تمام لوگ منو کی تعریف کر رہے تھے اور جنہیں یہ معلوم نہ تھا کہ میں اس گھر کا آدمی ہوں تو انھوں نے آپ کی اتنی شکایت کی ..... اتنی شکایت کی ... کہ توبہ ہی بھلی ....."

"ہاں ہاں اب محلے والوں کا منہ کون بند کر سکتا ہے لوگ بولیں گے ہی۔ مجبوری ہے کہ بولیں گے لیکن ہمیں خاموش نہیں رہنا ہے۔ حقیقت کیا ہے لوگوں کو یہ دکھا دینا بھی ضروری۔ جانتے ہیں منشی جی ایک بار اسے پچھاڑ دینا بے حد ضروری ہے ....."

"حضور آپ نے تو میرے منہ کی بات چھین لی۔ واقعی میں نے بھی یہی سوچ رکھا تھا۔ چوں کہ اس نے آپ کو دھوکے سے پچھاڑنے کی کوشش کی اور کامیاب ہوا اس لیے آپ بھی کوئی ایسا حربہ استعمال کریں کہ وہ ساری زندگی پھر یاد رکھے ..... حضور میرا خیال ہے نصرت بائی سے رابطہ قائم کیا جائے ....."

"نصرت بائی .....؟ ..... لیکن کیوں .....؟"

"حضور آج کل منو نصرت بائی کے سامنے والے مکان کی مرمت میں لگا ہے۔ سنا ہے دونوں کا معاشقہ چل رہا ہے۔ اگر ایسی بات نہیں بھی ہوئی تو دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا ہی ہوگا ..... شاید آپ کو یہ معلوم نہیں کہ منو کی کمزوری عورت ہے اور نصرت بائی کسی مرد کو کمزور بنانے کے لیے کافی ہے۔"

پہلے تو شیر خاں نے ناسمجھی کا اظہار کیا۔ اس کے بعد منشی جی کا بغور جائزہ لینے لگے۔ ان کی کھچڑی داڑھی ہل رہی تھی۔ دانت باہر نکلے ہوئے تھے اور ٹوپی کچھ ٹیڑھی تھی۔ یک بیک شیر خاں اچھل پڑا۔

"واہ منشی جی .....! سوا لاکھ کی بات کہی ہے آپ نے۔ آپ آج ہی نصرت بائی کو لے کر یہاں آیئے۔"

"ہے ..... ہے ..... ہے ..... لیکن یہ گھر ہے حضور .....؟"

"ارے میں سب ٹھیک کر لوں گا۔ آپ اسے لے کر گیارہ بجے رات میں سیدھے یہاں آجایئے۔"

رات کے ساڑھے گیارہ بجے نصرت بائی منشی جی کے ساتھ آئی تو شیر خاں نے اپنی تجوری سے تین ہزار روپیے نکال کر نصرت بائی کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے روپیوں کو دیکھتی رہی۔ یہ پہلا گاہک تھا جس نے اسے ایک ساتھ اتنے روپے دیے تھے۔ منشی جی نے نصرت کو بھانپ لیا اور دانت نکال کر کہنے لگے۔

"یہ روپیے کچھ نہیں ہیں۔ تجھے منہ مانگا انعام دیا جائے گا۔ لیکن اس کے عوض تجھے ایک کام کرنا پڑے گا۔"

شیر خاں آرام چیئر پر پیر پھیلا کر لیٹنے کی کوشش کر رہے تھے۔ منشی جی نے اسے ساری باتیں سمجھا دیں اور پھر ایک سمجھا دینے والے لہجے میں یہ کہنا بھی مناسب سمجھا کہ ....

"آج کل منو تمہارے گھر کے سامنے ہی کام کر رہا ہے تم کسی طرح اسے اپنے پاس بلاؤ اور اسے اپنے جال میں پھانس کر اتنا کمزور بنا دو کہ سارا گھمنڈ چکنا چور ہو جائے سالے کا۔ چونکہ وہ بڑا مغرور ہو گیا ہے۔ اس لیے ہو سکتا ہے تمہارے پاس ٹکنا مناسب نہ سمجھے۔"

شیر خاں آرام چیئر سے اٹھ کر چہل قدمی کرنے لگے۔ دونوں منتظر تھے کہ شاید کہیں منشی جی اپنی زبان پھر سے کھولنا ہی چاہ رہے تھے کہ شیر خاں نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ "نصرت تم اپنے کوٹھے کی منڈیر تڑوا دو۔ اور اسے اپنے یہاں کام پر رکھ لو۔"

شیر خاں کی یہ تجویز دونوں کو پسند آئی اور آخر میں طے بھی یہی ہوا۔ دوسرے دن نصرت جی نے اپنے کوٹھے کی نئی منڈیر کو تڑوا دی تھی تو چمپا بائی پوچھنے لگی۔

"کیا وجہ ہے کہ نئی منڈیر تڑوا دی ہے اور نیچے والے حصے میں جگہ جگہ زمین بھی کھدوائی جا رہی ہے۔؟"

نصرت بائی کو خاموشی سے یہ کام کرنا تھا اس لیے اس منصوبے کی بابت اس نے کسی کو کچھ بھی بتانے سے صاف انکار کر دیا۔

جس دن سامنے والے گھر میں کام ختم ہوا نصرت بائی کے یہاں مزدوروں نے کام کرنا شروع کر دیا۔ جتنے مزدور کام کر رہے تھے منو ان میں ایک تھا۔ پانچ چھ دنوں تک نصرت بائی نے منو پر ڈورے ڈالنے کی کوشش کی لیکن بری طرح ناکام رہی۔ اب کام ختم ہونے والا تھا۔ نصرت کو بڑی فکر تھی کہ منو کسی بھی طرح اسے لفٹ نہیں دیتا۔ لیکن کوشش جاری رکھی اور ایک دن وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئی۔ اب منو دیر تک اس سے باتیں کرنے لگا تھا۔ جب نصرت بائی اپنے ہاتھ سے کیک کا ٹکڑا اس کے منہ میں ڈالنا چاہتی تھی تو وہ انکار نہیں کر پاتا تھا ..... رفتہ رفتہ سارے محلے میں واقعی یہ مشہور ہو گیا کہ منو کا معاشقہ نصرت بائی سے چل رہا ہے۔

پھر ایک رات دس بجے نصرت بائی شیر خاں سے ملنے آئی تو دونوں تقریباً تین گھنٹے ایک دوسرے سے گفتگو میں منہمک رہے جب وہ جانے لگی تو شیر خاں اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکے اور نصرت بائی کو اپنی باہوں میں سمیٹ کر دیر تک اس کے رخسار کی مصنوعی لالی کو مسلتے رہے۔

جب وہ گھر لوٹ رہی تھی تو اس کے پرس میں دو ہزار روپیے تھے۔ ان دنوں شیر خاں اس پر بہت زیادہ مہربان تھا۔ وہ نصرت بائی کی ہر خواہش پوری کرنے میں لگا رہا لیکن ساتھ میں یہ دھمکی بھی دی جاتی کہ اگر شیر خاں اپنے مقصد میں ناکام ہوا تو نصرت بائی کا قتل لازمی ہوگا۔

نصرت جانتی تھی کہ شیر خاں جیسے لوگوں کے لیے اس طرح کا قتل کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ وہ منو جیسے لوگوں کا قتل نہیں کرا سکتے اس لیے کہ انہیں ہمیشہ یہ بھی خدشہ لگا رہتا ہے کہ ایسے لوگ مرنے کے بعد امر ہو جاتے ہیں اور شیر خاں جیسے لوگوں کی زندگی پر حاوی ہونے کا عام دلوں میں بھرپور جذبہ بھی چھوڑ جاتے ہیں۔

پچھلے دس دنوں سے منو کی طبیعت ٹھیک نہیں رہ پا رہی تھی۔ کھانسی کے ساتھ بخار بھی تھا۔ ان دنوں وہ کام پر بھی نہیں جا رہا تھا۔ اس لیے گانٹھ میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ کئی دنوں تک نصرت نے منو کا انتظار کیا جب وہ نہ آیا تو تھک ہار کر اس کے گھر پہنچی۔ منو سینے کے درد سے کراہ رہا تھا۔ نصرت نے جب اس کی یہ حالت دیکھی تو من ہی من بہت خوش ہوئی چونکہ ایسے وقت میں اس کے ساتھ ہمدردی سے پیش آنا بھی ضروری تھا اس لیے اس نے سینے سے ڈھلکتے ہوئے آنچل کو لاپرواہی سے سنبھالتے ہوئے پوچھا۔ "کب سے تمہاری طبیعت خراب ہے؟"

"پندرہ تاریخ کو جب تمھارے گھر سے لوٹا تو راستے میں سردی لگنے لگی۔ کسی طرح گھر پہنچا اور بنا کھائے ہی سو گیا۔ صبح اٹھنے کی کوشش کی تو بڑی کمزوری معلوم ہونے لگی۔ کچھ پیسے میرے پاس تھے .... ڈاکٹر صاحب کے یہاں گیا۔ انھوں نے پانچ دن کی دوا دے دی۔ دوبارہ دوا نہیں لاسکا ہوں اس لیے کہ پیسے نہیں ہیں۔ تم نے مجھے دو دن کی مزدوری نہیں دی تھی۔ اگر ممکن ہو تو میرا باقی پیسہ دے دو تاکہ..."

"پیسے تو میں دے ہی دوں گی، لیکن تم تو جانتے ہی ہو کر دھندا مندا چل رہا ہے۔ اس روز تم نے پندرہ روپیے دیئے تھے، مارکیٹ گئی سب صاف ہو گیا۔ جانتے ہو آج کل مردوں کو بھی نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔ کبھی کبھی تو چار چار گھنٹے تک جھروکے پر انتظار کرتی رہتی ہوں لیکن کوئی بھی چارہ ڈالنا نہیں چاہتا..... خیر میرے پاس ابھی تین روپیے ہیں تو یہ پیسے رکھ لے .... اور دیکھ ذرا جلد ٹھیک ہو جا...... قسم خدا کی تو میرا یقین کر..... تیرے بنا بالکل طبیعت نہیں لگتی ہے۔"

اسی وقت منّو نے ہاتھ بڑھاتے ہوئے روپیے لینے کی کوشش کی تو نصرت بائی نے اس کی انگلیاں زور سے دبا دیا، تب منّو نے مسکرانے کی ناکام کوشش بھی کی تھی۔ کچھ دیر بعد نصرت بازار سے کچھ پھل خرید لائی اور منّو کو پیش کرتے ہوئے بولی۔

"تم سے ایک زبردست شکایت ہے۔"

"کیوں؟"

"تم نے منڈیر کی مرمت ٹھیک طرح سے نہیں کی ہے۔"

"لیکن اس میں گارا چونا تو پورا ڈالا تھا۔"

"صرف گارا چونا ہی سب کچھ نہیں ہے..... دیکھنے میں بڑا بے ڈھب لگتا ہے۔"

"ٹھیک ہے اگر تمھیں پسند نہیں تو میں ایک بار پھر اسے توڑ کر بنا دوں گا..... اور سنو تم لکھنا پڑھنا تو جانتی ہی ہو۔"

"ہاں، کیوں کیا بات ہے؟"

"تم سے ایک خط لکھوانا تھا..."

"کسے؟"

"اپنی بیوی کو..."

"کیوں.... ؟ مجھ سے تمھیں.... ؟" وہ مسکرائی۔

"نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میرے بچّے میرے لیے بہت پریشان ہوں گے.... ان کے گئے دو مہینے سے زیادہ ہو گئے ہیں اور اب تک میں نے صرف سو روپیہ ہی بھیجا ہے۔ تم ایک خط لکھ دو کہ ان دنوں میری طبیعت خراب ہے۔ جتنی جلدی ہو سکے یہاں آجاؤ۔"

نصرت کچھ دیر تک چھت کو دیکھتی رہی۔ پھر اس نے کہا۔

"ٹھیک ہے تم اس کا پتہ دے دو۔ میں خط لکھ دوں گی۔"

"پتہ ہے..... نظام الدین میاں، موضع کاکو، ڈاکخانہ کاکو، ضلع گیا۔ خط کے اوپر حاشیہ کو ملے ضرور لکھ دینا۔"

نصرت نے حامی میں سر ہلایا اور تیزی سے دروازہ کھول کر باہر نکل گئی۔ راستے میں وہ سوچنے لگی منّو دیکھتے ہی دیکھتے ایسا ہو گیا ہے کہ اگر کوئی اسے غور سے دیکھے تو پہچان بھی نہ سکے۔ اب وہ اتنا کمزور ہو گیا ہے کہ زیادہ دیر تک بیٹھ بھی نہیں سکتا لیکن اس کا اتنا کمزور ہو جانا بھی ہمارے لیے خطرے سے خالی نہیں ہے۔ شیر خاں ایک طرف اس خبر کو سن کر بہت خوش ہوگا لیکن دوسری طرف وہ فکر مند

بھی ہوگا کیونکہ کل جب دونوں لڑنے کے لیے روبرو کھڑے ہوں گے تو عوام کی ساری ہمدردی منو کے حصے میں ہوگی۔ اس کا آنا زیادہ بدل جاتا..... تمہیں بالکل ایسا بھی نہیں ہونا چاہیے تھا۔ خیر میرا جو کام تھا سو میں نے کر دیا ہے..... لیکن نہیں..... ابھی میرا کام ختم کہاں ہوا ہے؟

اس رات نصرت بائی سو نہیں سکی تھی۔ طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن کو منتشر کر رہے تھے۔ وہ بار بار اٹھتی منڈیر تک چلی جاتی اور دیر تک سڑک کی ویرانیوں میں خود کو شامل کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ کبھی کوئی شرابی لڑکھڑاتا ہوا سڑک پر نظر آجاتا اور وہ یک بیک اس منڈیر کو تکنے لگی۔

آج جب نصرت بائی شیر خاں کے گھر پہنچی تو وہ منشی جی کے ساتھ بیٹھا ہوا چائے پی رہا تھا۔ نصرت کے آنے پر شیر خاں نے بڑی سرد مہری سے کہا۔

"بیٹھ جاؤ....."

نصرت سر جھکا کر بیٹھ گئی۔ کچھ دیر تک ماحول پر خاموشی چھائی رہی۔ منشی جی نے اپنی کرخت آواز میں سکوت توڑا۔

"سنا ہے منو بہت زیادہ بیمار ہے۔"

"ہاں میں اس کے گھر گئی تھی۔ بستر پر پڑا کراہ رہا تھا۔ بہت کمزور ہو گیا ہے۔ اب تو وہ دیر تک بیٹھ بھی نہیں سکتا۔"

"حضور! منو کا اتنا زیادہ کمزور ہو جانا بھی ہمارے لیے اچھا نہیں ہے۔"

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں منشی جی۔"

"حضور میرا جو کام تھا سو میں نے کر دیا" نصرت بائی نے شیر خاں کی طرف نگاہ اٹھاتے ہوئے کہا۔

"نہیں، میں تمہیں کچھ نہیں کہتا۔ لیکن ابھی کام پورا نہیں ہوا ہے اس لیے کہ وہ ضرورت سے زیادہ....."

"روپے پیسے کی کمی کی بنا پر وہ دوا دارو بھی نہیں کر پا رہا ہے۔ اس نے کئی دنوں سے کچھ کھایا پیا نہیں تھا۔ میں نے بازار سے لاکر اسے کچھ پھل وغیرہ دے دیا ہے۔"

"میرا خیال ہے تم اس کی تیمارداری میں لگی رہو۔ جب تک وہ چلنے پھرنے کے لائق نہیں ہو جاتا ہم اسے لڑنے کی دعوت نہیں دے سکتے۔"

"لیکن اگر وہ صحت مند ہو گیا تو؟"

"اسے صرف چلنے پھرنے کے لائق ہونا چاہیے جس روز وہ کام پر جانے لگے گا، اس روز ہماری کشتی کا اعلان ہوگا۔"

"میں سمجھتی ہوں اسے مکمل طور پر ٹھیک ہونے میں سال بھر تو لگ ہی جائے گا۔ ان دنوں اس کی بیوی بھی یہاں نہیں ہے۔ ویسے اس نے مجھے اپنی بیوی کو خط لکھنے کے لیے کہا ہے۔"

"تمہیں خط نہیں لکھنا ہے..... بالکل نہیں لکھنا ہے....." منشی جی ایک دم گھبرا گئے۔

اور جب نصرت بائی اپنے گھر لوٹنے لگی تو اس نے شیر خاں سے مودبانہ لہجے میں کہا۔

"حضور روپے گھٹ گئے ہیں۔"

"کمال کرتی ہو.....! دو مہینے کے اندر تمہیں سات ہزار روپے دے چکا ہوں۔ اور....."

"حضور خرچ بھی تو لمبا چوڑا ہے۔"

میں کیجیے گا حضور، کچھ اور دے دیجیے۔ بیچاری آپ ہی جیسے لوگوں کے رحم وکرم پر تو جیتی ہے۔"

شیر خاں کچھ دیر تک سوچتے رہے پھر رفتہ رفتہ اپنی کوٹھری کی طرف بڑھنے لگے۔

کچھ دنوں تک تیار داری کے بعد نصرت بائی اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئی۔ منو کام پر جانے لگا لیکن وہ اس قدر کمزور ہو گیا تھا کہ دو تین گھنٹے کام کرنے کے بعد ہی تھک جاتا اور اکثر سر بھی چکرانے لگتا۔ جب شام کے وقت گھر لوٹتا تو یہ امید ہوتی کہ بیوی بچے اچھے ہو گئے ہوں گے لیکن پھر وہاں خاموشی کا پہرہ ہوتا اور وہ دیر تک مختلف خیالوں میں الجھنے کے بعد سو جاتا۔ ایک دن جب شام ڈھلے وہ اپنے گھر لوٹ رہا تھا تو راستے میں یہ اعلان سنا:

"بھائیو..... بھائیو..... کل شام چار بجے..... سلیمان میاں کے اکھاڑے میں شاندار کشتی..... کشتی جیتنے والے کو تین ہزار روپے کا انعام..... ایک بار پھر دیکھیے شیر خاں اور منو پہلوان کی ٹکر..... بھائیو..... "

منو گھبرایا ہوا شیر خاں کے گھر پہنچا لیکن بہت کوششوں کے بعد بھی ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گیا تھا وہ۔ اس نے سوچا کہ میں کیوں نہ یہ اعلان کر دوں کہ بہت کمزور ہو چکا ہوں ابھی کشتی میں حصہ لینے کے قابل نہیں ہوں اور نہ ہی میں نے اس بار شیر خاں کا چیلنج قبول کیا ہے..... لیکن میری بات پر کسے یقین آئے گا..... سارے لوگ اسی کی طرفداری کریں گے۔ وہ میری کمزوری پر حاوی ہونا چاہتا تھا۔ رات کے پچھلے پہر تک وہ سو نہیں سکا۔ بار بار اپنی شکست کی بھیانک تصویر دیکھ کر کانپ اٹھتا۔ یہ ظلم ہے۔ اسے بزدلی کہتے ہیں۔ مجھ جیسے کمزور شخص سے اگر وہ جیت بھی گیا تو..... کیوں نہ میں اپنے گاؤں چلا جاؤں تب تو اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاؤں گا..... "

صبح ہوئی تو منو سیدھا شیر خاں کے گھر پہنچا۔ ان کے گھر میں کافی بھیڑ تھی۔ منو نے جب اس سے ملنے کی کوشش کی تو صاف لہجے میں یہ جواب ملا کہ "اب اکھاڑے میں ہی ملاقات ہو گی۔" اور منو کو پھر ناکام لوٹنا پڑا۔

٭ ٭ ٭

سلیمان میاں کے اکھاڑے کو بہت ڈھنگ سے سجایا گیا تھا۔ لوگ چاروں طرف جمع ہو رہے تھے اور تھوڑی دیر کے بعد کشتی کے شروع ہونے کا اعلان کیا جا رہا تھا۔ آج اس اکھاڑے میں جو گہما گہمی تھی اس سے یہ واضح ہو چکا تھا کہ غالباً ان دونوں کے بیچ یہ آخری کشتی ہو گی۔ آج کے بعد منو پہلوان ہمیشہ کے لیے اندھی گلیوں میں کھو جائے گا۔ جب کئی بار اعلان ہو گیا اور شیر خاں تنہا کھڑا اکتا گیا تو چاروں طرف سے منو پہلوان مردہ باد کا نعرہ گونجنے لگا۔ اسی بیچ منو اکھاڑے میں داخل ہوا اور کشتی کی تیاری کے ساتھ شیر خاں کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ چاروں طرف خاموشی چھا گئی اور لوگ منو کو ایک ٹک دیکھنے لگے۔ اس سے پہلے کہ کشتی شروع ہو منو نے ہاتھ جوڑ کر لوگوں سے کہنا شروع کیا۔

"دوستو! ابھی میں اتنا کمزور ہو گیا ہوں کہ کسی بھی طرح کشتی لڑنے کے لیے تیار نہیں تھا..... اس بار میں نے شیر خاں کا چیلنج قبول نہیں کیا تھا لیکن انھوں نے نہ جانے کیوں یہ اعلان کرا دیا..... "

اکھاڑے میں موجود بہت سارے لوگوں کو منو کی یہ حالت دیکھ کر ہمدردی ہو گئی تھی اور ان میں سے بہتوں نے احتجاج بھی کیا لیکن ایک طرف سے جب "منو پہلوان مردہ باد" کا نعرہ گونجتا ہی رہا تو وہ کشتی کے لیے تیار ہو گیا۔

پہلے راؤنڈ میں شیر خاں نے منو پہلوان کو پچھاڑ دیا تو سبھی شیر خاں کی جے جے کار کرنے لگے۔ اسی طرح لگاتار تین بار منو پہلوان کو مات ہونا پڑا۔ اب صرف چار راؤنڈ باقی تھے۔ اس نے پوری طاقت اور ہمت کے ساتھ اپنے مخصوص داؤں پیچ کا استعمال کیا اور

بقیہ کے چار راؤنڈ میں اس نے شیر خاں کو بری طرح پچھاڑا۔

جب فیصلہ منو پہلوان کے حق میں گیا تو چاروں طرف سے اس کی جے جے کار ہونے لگی۔ منو ابھی اس کامیابی پر اکھاڑے کے بیچ بیٹھا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا لوگ چاروں طرف سے اسے گھیر چکے تھے۔ دیکھتے دیکھتے ایک لمبی بھیڑ منو پہلوان کو اپنے دوش پر اٹھائے ہوئے چاروں طرف گھومنے لگی۔

"منو پہلوان زندہ باد..... منو پہلوان امر رہیں..... منو پہلوان کی جے ہو....."

آج شیر خاں کے ساتھ صرف منشی جی تیزی سے لپک رہے تھے۔ بھیڑ کا شور بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ وہ جلد ہی اپنے گھر پہنچنا چاہ رہا تھا اور بھیڑ ان کی طرف تیزی سے بڑھتی جا رہی تھی۔ ان آوازوں کو آج وہ روک نہیں سکتا تھا۔ ایسی حالت میں پیچھے مڑ کر دیکھنا بھی گوارہ نہ تھا۔ وہ اپنے گھر میں داخل ہو گیا لیکن گونجتی آوازوں کا اس کے گھر کے ہر حصے پر قبضہ ہو چکا تھا۔ اچانک آوازیں تھم گئیں تو شیر خاں نے باہر کی طرف دیکھا۔ ایک شخص بہت پریشانی کے عالم میں دوڑتا ہوا منو پہلوان کے پاس پہنچا اور اس نے بتایا کہ — "استاد آپ کو معلوم نہیں کہ ابھی ابھی نصرت بائی نے خودکشی کر لی!"

یہ بات زیادہ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آئی لیکن منو پہلوان کی طنزیہ مسکراہٹ سے شیر خاں کا سر جھک گیا۔

ببلو کے پاپا

گرنچن سنگھ

اُس گھر میں اس کے سوا اور کوئی نہیں۔ وہ اپنے آپ کو جیسے اسے گھر میں اجنبی سا محسوس کر رہا ہے۔

وہ تنہا اس کمرہ میں آکر چھپ گیا ہے، گھر کے لوگ ''نانا نانی، نیھوٹے'' اور دوسرے دیگر مہمانوں میں سے چند لوگ اسے تلاش کر رہے ہیں۔ وہ ان کی نظروں سے چھپ جانا چاہتا ہے۔ سب اُسے پرائے سے لگنے لگے ہیں۔ نانا نانی اور موسا موسی بھی۔ ممی جو گھر چھوڑ کر جا رہی ہیں، وہ بھی۔

ممی گھر سے جا رہی ہے۔ شاید پھر لوٹ کر نہیں آئے گی۔ کچھ دیر پہلے نانا اور نانی اسے کچھ کہہ رہے تھے۔ وہ دروازے کی اوٹ میں کھڑا سب کچھ سن رہا تھا۔

وہ لوگ جو ممی کو لینے آئے تھے، ان میں سے ایک فرد کچھ دیر بعد خبر دے گیا تھا۔ گاڑی کا وقت ہو رہا ہے۔ دیر نہ کیجئے۔ رخصت کیجئے۔"

"ببلو کہاں ہے؟" تبھی ممی نے نحیف آواز میں اُسے یاد کیا تھا۔

اپنا نام سنتے ہی وہ دوڑ کر اس کمرہ میں چلا آیا تھا۔ وہ ممی سے ناراض تھا۔ کیونکہ وہ اُسے چھوڑ کر جا رہی تھی۔

ممی بوقت روانگی اس سے ملاقات نہیں کر سکی تھی، اس کا اسے احساس ملال ہے۔ اسی کمرہ کی کھڑکی سے اُس نے اسے موٹر میں بیٹھ کر جاتے دیکھا تھا۔ اس کے دوپٹے کا پلو اُسے موٹر کی کھڑکی سے باہر لہراتا ہوا نظر آگیا تھا۔ کیا ممی کو معلوم ہوگا کہ اس کا ببلو گھر کے کونے کے کمرے میں کھڑکی کے قریب کھڑا اسے جاتا دیکھ رہا ہے۔

ممی اسے اپنے ساتھ کیوں نہیں لے گئی! کچھ سمجھ کر بھی جیسے اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا۔ ممی اُسے اپنے آپ سے جدا نہیں رکھتی تھی۔ جہاں جاتی اپنے ساتھ لے کر جاتی۔ آج وہ ایسا کیوں نہیں کر سکی۔ اس لئے کہ وہ جا نہیں، لے جائی جا رہی تھی۔ اس کے اپنے بس میں کچھ نہیں تھا۔ جو لوگ اسے لینے کے لئے آئے تھے، ببلو اُن سے بالکل ناواقف ہے۔ گھر میں موجود عورتوں میں سے ایک نے ایک موٹے سے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

"دیکھو وہ تمہارے نئے ڈیڈی ہیں۔"

"دھت ... !" کہتے ہوئے اس نے اپنی آنکھیں موند لی تھیں۔ اس پر اسے یقین نہیں ہوا تھا۔ اس نے غور سے اس شخص کی طرف دیکھا تھا پھر ممی کی طرف۔ ممی کے پاؤڈر پتے چہرے پر کہیں کہیں چمکی، چمک رہی تھی۔ ہونٹ رنگے ہونے کی وجہ سے کچھ کچھ سرخ نظر آ رہے تھے۔ پیشانی پر لال ٹیکا۔ کجراری بھیگی آنکھوں میں ایک مسحور کن چمک۔ وہ سب کچھ تعجب خیز نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ اُسے معلوم نہیں تھا کہ اس کی ماں کی شادی کچہری میں ہوئی ہے۔ شادی کیا ہوتی ہے وہ تو یہ بھی نہیں جانتا۔

تین برس پہلے اس کی ماں کے گلے سے سونے کا نیکلس اتر گیا تھا۔ ہاتھوں کی چوڑیاں بھی اس نے اتار پھینکی تھیں۔ سرخی پاؤڈر لگانا اس نے سب بند کر دیا تھا۔ ریشمی رنگین کپڑے پہننے چھوڑ دیئے تھے۔ اسے معلوم ہے، ممی میں یہ تبدیلی اس کے پاپا کے کہیں چلے جانے کے بعد ہوئی تھی۔ پاپا کہاں چلے گئے، یہ اس کی سمجھ میں آج تک نہیں آیا۔

پاپا اکثر اُسے یاد آتے ہیں۔ پاپا کو دیکھے بہت دن ہو گئے۔ ان سے ملنے اور باتیں کرنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ لیکن یہ کیا ممکن ہے۔ پاپا کہاں گئے۔ آج تک اس کے سامنے یہ سوال بنا ہوا ہے۔ ممی سے کئی مرتبہ اُس نے پاپا کے بارے میں پوچھا تھا۔ ممی بس ایک ہی جواب دیتیں "تمہارے پاپا بہت دور چلے گئے ہیں بلو...!"

"کب لوٹیں گے؟"

"پتہ نہیں کب لوٹیں گے..!"

پاپا کا پیار لئے بلو کو بہت دن ہو گئے ہیں۔ ان کو پپّی دئے بھی۔ جب وہ اُسے گود میں اٹھا لیتے تو کہتے۔ "بلو پپّی دو۔" وہ اپنی گال پپّا کی طرف کر دیتا۔

پپّی لے کر پاپا کہتے۔ "ایک اور دو"۔ تب وہ اپنی دوسری گال پاپا کے ہونٹوں سے چھوا دیتا۔

کیا پاپا لوٹ کر نہیں آئیں گے.. ! کیا ممی سے روٹھ گئے ہیں!" کئی سوال اس کے ننھے سے دماغ میں اُٹھتے رہتے ہیں۔

کچھ دنوں پہلے تک ایک ٹیچر بلو کو پڑھانے کے لئے گھر میں آتی رہی تھی۔ ممی نے اس سے کہا تھا۔ وہ ٹیچر کو آنٹی کہا کرے۔ سو وہ اُسے آنٹی کہہ کر پکارتا۔ آنٹی بھی اُسے پیار کرتی۔ آنٹی شاید بیمار پڑ گئی ہے جو تین چار دنوں سے آنا بند کر دیا ہے۔ ممی آنٹی سے بھی مل کر رخصت نہیں ہوئی۔ آنٹی اگر یہاں ہوتی وہ اسے ضرور بتا دیتی، ممی کہاں گئی ہے! یہ نیا ڈیڈی کون ہے! پیارے ڈیڈی کہاں گئے!

"بلو..... بلو..... !" کوئی اس کا نام لے کر [illegible]

چند لمحات کے لئے اس کا دھیان اُس آواز [illegible] گیا۔ لیکن [illegible] اس پکار کا جواب نہیں دیگا، وہ پہچان گیا ہے، یہ موسی کی آواز ہے۔ وہ خاموش ہے۔

وہ کھڑکی سے باہر جھانکنے لگا۔ شام اُتر آئی ہے۔ دھوپ مغرب کی طرف کھسکتی جا رہی ہے۔ دہی بڑے بیچنے والا مہاراج اپنی چھابڑی لے کر پلیا کے پاس آ بیٹھا ہے۔ اُسے دہی بڑے اچھے لگتے ہیں۔ ممی روز اُسے پیسے کی ایک ٹکلی دہی بڑے کھانے کو دیتی تھی۔ وہ اکثر روز دہی بڑے کھاتا تھا۔

پیسے تو اس وقت بھی اس کی جیب میں ہیں۔ ممی، موسی، نانا سب نے اُسے پیسے دئے ہیں۔

وہ اب بھی پلیا والے مہاراج سے دہی بڑے کھا سکتا ہے۔ لیکن نہیں وہ اس کمرہ سے باہر نہیں نکلے گا۔

ممی نے چار چھ دن پہلے اُس سے کہا تھا۔ "بلو اگر میں تمہیں چند دنوں کے لئے چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں تو تو رہ لے گا نا؟"

بلو نے جواب دیا تھا۔ "ہاں.....!"

"اور اگر کچھ زیادہ دنوں کے لئے چلا جاؤں تو.....؟"

اس نے پوچھا تھا۔ "تم کہاں جاؤگی ممی...؟"

ممی نے گہری سانس لیتے ہوئے کہا تھا۔ "ٹھیک تو مجھے بھی نہیں معلوم کہ میں کہاں جاؤں گی۔"

"لوٹوگی کب...؟"

"یہ بھی بتانا مشکل ہے۔"

"مجھے ساتھ لے چلو نا...!"

"نہیں مجھے اکیلی ہی جانا پڑے گا۔"

تب بلو کے ننھے سے دماغ نے سوچا تھا۔ ممی تو اُسے چھوڑ کر کہیں بھی نہیں جاتی۔ ضرور کوئی مجبوری ہوگی تبھی نا ایسا کہہ رہی ہے۔

ممی نے کہا تھا۔ دیکھو میرے بعد گھر ہی میں رہنا۔ باہر زیادہ مت گھوما کرنا۔ کسی سے جھگڑا نہیں۔ گھر کے لوگوں سے ضد بھی مت کرنا۔

تب اُس نے اپنے دل میں فیصلہ کر لیا تھا، وہ ایسا ہی کرے گا جیسا کہ ممی اُسے کہہ رہی ہے۔ ماں کو وہ شکایت کا موقع نہیں دے گا۔ گھر پر ہی رہے گا۔ دہی بڑے کھانے بھی نہیں جائے گا۔ کسی سے جھگڑا نہیں کرے گا اور ضد بھی نہیں کرے گا۔

ممی کو آج اس نے دو برس بعد نئے خوبصورت کپڑوں میں دیکھا ہے۔ ممی ان کپڑوں میں اچھی لگ رہی تھی لیکن اتنی نہیں، جتنا کہ پہلے لگا کرتی تھی۔ اس کا چہرہ کچھ اُترا ہوا تھا۔ آنکھوں میں نمی اور اداسی تھی، وہ آدمی جس کی بغل میں وہ بیٹھی ہوئی تھی، بالکل پاپا جیسا نہیں تھا۔ رنگ روپ اور شکل کچھ بھی پاپا جیسی نہیں تھی۔

پاپا اور ممی جب اغل بغل بیٹھے آپس میں باتیں کر رہے ہوتے، تو ان کی آنکھوں میں ایک بھاؤ یعنی ایک خوشگوار چمک ہوتی۔ جسے دیکھ کر اسے بڑا مزہ آتا۔ ممی کے پاس ایک فوٹو تھا جس میں پاپا اور ممی اغل بغل کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ کچھ دنوں پہلے ممی نے وہ فوٹو اس کی صندوقچی میں رکھتے ہوئے کہا تھا۔ دیکھو بلو یہ فوٹو سنبھال کر رکھنا۔ کسی کو دینا نہیں۔ گرانا بھی نہیں ورنہ میلا ہو جائے گا۔

پاپا اُس فوٹو میں اُسے بڑے چست پست نظر آتے ہیں۔ بلو آج تک نہیں سمجھ سکا۔ اس کے پاپا کو کیا ہو گیا تھا، جو گلے کے درد سے پریشان رہنے لگے تھے۔ نہ کچھ کھا سکتے تھے نہ پی سکتے تھے۔ بڑی تکلیف سے کچھ نگل پاتے۔ وہ ممی کے ساتھ روزانہ پاپا کو اسپتال میں دیکھنے جایا کرتا تھا۔ ممی کے پاس ایک اسٹول پر بیٹھ جاتی۔ وہ ممی کی بغل میں کھڑا ہو جاتا۔ پاپا پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے۔

ممی آہستہ آہستہ پاپا سے کچھ پوچھتی۔ وہ بڑی مشکلوں سے اس کے پوچھے گئے سوالوں کا جواب دیتے۔ پاپا کو بولنے میں بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ چند سوال کر ممی چپ چاپ بیٹھی پاپا کو اداس نظروں سے دیکھتی رہتی۔

پاپا کا چہرہ سوج گیا تھا۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ کبھی پاپا ایک ٹک اس کی طرف دیکھنے لگتے۔ ممی اور پاپا کی آنکھوں میں آنسو ہوتے۔

پاپا کو جب اسپتال سے گھر لایا گیا، وہ تب بھی بیمار تھے۔ بلکہ ان کی حالت پہلے سے بھی زیادہ خراب تھی۔ ان کا بولنا بالکل بند ہو گیا تھا۔ ان کی تکلیف کو دیکھ کر سارے گھر میں ایک اُداسی کا ماحول بنا رہتا۔

ایک رات اچانک وہ چونک کر اُٹھ بیٹھا تھا۔ دادی ماں، ممی اور پھوپھی کے رونے کی اونچی اونچی آواز نے اسے جگا دیا تھا۔ انہیں روتے دیکھ وہ بھی رونے لگا تھا۔ کچھ دیر بعد گھر کی مہری آنکھیں پونچھتی ہوئی آئی اور اُسے اس کمرہ میں لے گئی تھی۔ جہاں پاپا کا پلنگ بچھا رہتا تھا۔ اس کمرے کا منظر کچھ اور تھا۔ پاپا کو فرش پر بچھی ایک دری پر لٹا دیا گیا تھا۔ ممی ان کے قدموں پر سر ٹیکے رو رہی تھی۔

وہ دادی ماں کے پاس چلا گیا تھا۔ دادی اُسے چھاتی سے لگا کر اور زیادہ رونے لگی تھی۔ اُس دن آس پڑوس کے کئی لوگ ان کے یہاں اکٹھے ہو گئے تھے۔ دوپہر کے وقت لوگ پاپا کو ارتھی میں اٹھائے ایک طرف چل دئے تھے۔ وہ بھی ان کے ساتھ ہو لیا تھا۔

بلو کبھی ممی اور پاپا کی انگلی پکڑ کر ان دونوں کے بیچ سڑک پر چلا کرتا تھا۔ کبھی صرف پاپا کی انگلی تھام کر۔ تب بڑا مزہ آیا کرتا تھا۔ چلتے چلتے دوڑنے کی خواہش ہوتی تو آگے کی طرف لپکتا۔ پاپا کہتے۔ "آہستہ چلو نہیں تو گر جاؤ گے۔ چوٹ لگ جائے گی۔"

لیکن وہ ان کی بات کی پرواہ نہ کرتا۔ کیونکہ اسے یقین تھا پاپا اُسے گرنے نہیں دیں گے۔

لیکن اس دن جب وہ ارتھی کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا، نہ پاپا نے اس کی انگلی تھام رکھی تھی نہ ممی نے۔ لگتا تھا وہ گر جائے گا۔ لیکن وہ گر بھی نہیں رہا تھا۔ ایک غائبانہ قوت اُسے سب کے پیچھے پیچھے کھینچے لئے جا رہی تھی۔

* * * *

اس دن گھر واپس لوٹتے ہوئے وہ ممی کے ساتھ تھا۔ ممی بڑی مشکل سے چل پا رہی تھی۔ اُس نے ممی کی انگلی تھام رکھی تھی۔ اسے یاد ہے

ایک مرتبہ جب وہ ممی اور پاپا کے ساتھ بازار کی طرف جا رہا تھا، ممی کی انگلی چھوڑ کر اس نے پاپا کی انگلی تھام لی تھی۔ تب پاپا نے کہا تھا ببلو میری نہیں، اپنی ممی کی انگلی تھامو بیٹا۔

اور اُس نے ایسا ہی کیا تھا۔

اس وقت شمشان سے گھر لوٹتے ہوئے وہ سوچ رہا تھا، پاپا نے کیا اسی دن کے لئے ایسا کہا تھا۔ پاپا جو اُس دن چار کندھوں کی سواری پر چڑھ کر گئے تو پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئے۔ اسے ہمیشہ پاپا کے لوٹ آنے کا انتظار رہتا تھا۔

ممی ہمیشہ خاموش اور اداس رہتی کسی گہری سوچ میں ڈوبی رہتی۔ وہ گھر جیسے اس کے لئے پرایا ہو گیا تھا۔ دادی ماں، پھوپھی، گھر کے چھوٹے بڑے سب۔

ایک سال یونہی بیت گیا۔ اس گھر سے نہ ممی کو دلچسپی رہ گئی نہ اُسے۔ وہاں سب کچھ پرایا لگنے لگا تھا۔ گھر کے لوگ بھی۔ ممی کی وہاں نہ پہلے جیسی خاطر تھی نہ عزت۔ ممی ایک دن اُسے ساتھ لیکر نانا کے یہاں آگئی تھی۔

یہاں آئے ڈیڑھ دو برس بیت گئے۔ ببلو کو پیچھے کا کچھ یاد نہیں۔ ایک مرتبہ دادی ماں نے آدمی بھیج کر اُسے اپنے پاس بلالیا تھا۔

ممی نے اس کے سامنے ببلو سے پوچھا تھا۔ ببلو دادی ماں کے پاس جائے گا؟"

اس نے کہا تھا "نہیں ...!"

"جاؤ دادی ماں سے مل آؤ۔"

"نہیں میں نہیں جاؤں گا۔"

بات یہیں ختم ہو گئی تھی۔

ایک دن سننے میں آیا، دادی ماں اس دنیا میں نہیں رہیں۔

دادی کو مرے سال گزر چکا ہے۔ ببلو کو دادی کی یاد پہلے شاید ہی کبھی آتی تھی۔ لیکن اس وقت اس کا چہرہ آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔ دادی ماں کہاں ہے ....! اگر معلوم ہو تو اڑ کر اس کے پاس چلا جائے۔

پچھلی رات ممی نے اُس سے کہا تھا۔ "ببلو کل میں یہاں سے جا رہی ہوں۔"

اس نے پوچھا تھا "کہاں ...؟"

"یہ ابھی نہیں بتاؤں گی۔ ہاں یہ تو بتاؤ جب میں تمہیں اپنے پاس بلاؤں گی تو آؤ گے نا..؟"

تڑاک سے اس نے سختی سے جواب دیا تھا۔ نہیں۔!

"کیوں ....؟"

"پہلے یہ بتاؤ تم کہاں جاؤ گی ؟"

"تمہارے پاپا کے پاس۔"

"پاپا تو مر چکے ہیں۔"

"یہ نئے پاپا ہیں۔"

"ممی تمہاری شادی ہو رہی ہے نا ؟"

ممی نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ تب اس کا جی چاہا تھا وہ پوچھے۔ ممی یہ شادی کیا ہوتی ہے! لیکن اس نے یہ سوال نہیں کیا تھا۔

کچھ دیر ممی گم صم رہنے کے بعد بولی تھی۔ "ببلو میں تمہارے بھلے کے لئے سب کچھ کر رہی ہوں۔"

"مجھے کچھ نہیں چاہئے۔"

ممی اپنی آنکھوں سے آنسو پونچھنے لگی تھی۔ اس درمیان بولی تھی۔ "ٹھیک ہے۔ میں تمہیں دے ہی کیا سکتی ہوں۔" ممی نے چارپائی سے اُٹھ کر سوٹ کیس کھولا تھا۔ اس میں وہ فوٹو نکال لیا تھا جس میں پاپا اور ممی کے درمیان کھڑا وہ مسکرا رہا ہے۔

ممی کافی دیر تک اُس فوٹو کو دیکھتی رہی تھی۔ پھر اسے دیتی ہوئی بولی تھی۔ "ببلو یہ فوٹو سنبھال کر رکھنا۔"

ببلو نے ممی سے پوچھا تھا۔ "ممی کیا تم نئے پاپا کے ساتھ اپنا نیا فوٹو کھنچواؤگی؟" وہ کسی گہری سوچ میں ڈوب گئی تھی۔

ببلو ممی کے چہرے کے بھاؤ بھانپنے لگا تھا۔

٭ ٭ ٭ ٭

ببلو کمرہ میں بند سوچ رہا تھا، "کیا ممی پھر کبھی اس گھر میں لوٹ کر آئے گی" اور اپنے ساتھ لپٹا کر اسی طرح باتیں کرے گی اور پرانی تصویر کو بار بار دیکھے گی!

کافی اندھیرا اُتر آیا ہے۔ ببلو سوچتا ہے، ممی اب کہاں ہوگی۔ کیا بہت دور چلی گئی ہوگی۔ جس کمرہ کی کھڑکی کے پاس وہ کھڑا ہے وہاں سے آگے سوائے اندھیرے کے اسے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ راستے تاریکی میں ڈوب گئے ہیں وہی بڑے والا چھارا لیا کے پاس ہے یا نہیں! کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سارے پیسے مٹھی میں بھر لئے اور پھر مٹھی بھر وہ پیسے کھڑکی کی راہ باہر پھینک دئے۔ "چھن" کی سی ایک ہلکی سی آواز اُبھری۔

دیکھتے ہی دیکھتے اچانک سڑک کی بتیاں جگمگانے لگتی ہیں۔ ایسے ہی ماحول میں ممی اُسے پیار سے آواز دیتی۔ "ببلو"۔

وہ دوڑتا دوڑا ممی کے پاس جاتا۔

ویسی آواز اب اسے سنائی نہیں دے گی۔

"کھٹ.... کھٹ.... کھٹ.."

کوئی باہر سے کمرہ کا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ کیا ممی لوٹ آئی ہے...! اُسے بھرم ہوتا ہے۔

"کھٹ... کھٹ... کھٹ!"

نہیں... اگر ممی ہوتی تو اس کا نام لیکر پکارتی۔

"ببلو...!"

نانی ماں کی آواز ہے۔

ببلو فوراً قمیض کی آستین سے اپنی آنکھیں پونچھ لیتا ہے

دروازہ تو یوں ہی بند ہے۔ اوپر سے چٹکنی تھوڑے ہی لگی ہوئی ہے۔

دروازہ کھلتا ہے۔ کمرہ میں اندھیرا ہے۔ نانی ماں اندھیرے میں جھانکتی ہوئی بولتی ہے۔ "یہاں تو اندھیرا ہے۔ ببلو یہاں کہاں۔" نانا اماں نیچے لوٹ جاتی ہے۔ اُسے بتی جلانے کا بھی خیال نہیں۔

ببلو کا جی چاہتا ہے وہ پکار کر کہے۔ "نانی ماں میں یہاں ہوں۔" لیکن اس کے منہ سے کوئی آواز نہیں نکلتی اور پھر قمیض کی آستین سے اپنی آنکھیں پونچھنے لگتا ہے۔

●●

شیشوں کا مسیحا

عشرت ظہیر

سیما نے اپنی آنکھوں کو کھول کر جھپکے سے کھلی کھڑکی کی طرف دیکھا، کھڑکی کے باہر کھلے آسمان پر تنہا چاند محوِ سفر تھا، اچانک اس کے اندر یاسیت کی ایک نامعلوم سی لہر ماضی کے گرد و غبار کے ساتھ اُٹھی اور اس کی آنکھوں کو گدلا کر گئی۔ اس کے دل پر کسی جانی بوجھی، دیکھی بھالی اور بیتی ہوئی کہانی کا بوجھ محسوس ہوا۔ وہ بستر پر سے اُٹھی اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی کھڑکی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اس نے کھڑکی کی سلاخوں کو، جو اندر اور باہر کے نظاروں کی حد کا تعین کرتی ہیں، دونوں ہاتھوں سے تھام لیا اور زیرِ لب بڑبڑائی ——

”میں تمہیں نہیں بھول سکتی، میں تمہیں پہچانتی ہوں، جانتی ہوں، لیکن میرے اِرد گرد پھیلی ہوئی یہ دُنیا اور آسمان کی وسعتوں میں اکیلا چاند اپنی رعنائیوں کو کیوں کھو چکا ہے؟ وہ حُسن، وہ آزادی اور گیت کے وہ بول، انہیں کس نے محکوم کیا؟

ریاض ——!

وہ دھیرے سے بڑبڑائی۔

اس نے اپنے دل کو ٹٹولا۔ بھولی بسری یاد اور زخم آج کیوں ہرے ہو رہے ہیں؟ وہ کسے بھولنا چاہتی ہے؟ وہ کس لئے افسردہ ہے؟ اُس ریاض کے لئے، جس کے انتقال کی خبر اُس نے آج رات کی خبروں میں ریڈیو سے سُنی، یا اُس ریاض کے لئے جس نے اُس کی ہتھیلیوں کو حنا کے عوض لہو رنگ بنا ڈالا —— اور اس کی زندگی میں زرد پتوں کے خس و خار کا رنگ بھر دیا۔ لیکن آج اُسے ہوا کیا ہے؟ اپنے بھیگے ہوئے دامن اور دُکھتے ہوئے رگوں کی داستان وہ کسے سُنانا چاہتی ہے، کسے؟ در اصل وہ اپنی کہانی کے قائم کئے ہوئے حصار سے خود ہی نکل جانا چاہتی ہے، مگر یہ کہانی خود اس کے سامنے بار بار آکر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کی اُلجھی ڈور، اتنی اُلجھ گئی ہے کہ اس کے آخری سرے کو ڈھونڈ نکالنا، اس کے بس میں نہیں —— اور اس کہانی کی شروعات؟ یہ شروعات تو آج بھی اس کے سامنے ہے، بالکل تر و تازہ، شبنم سے دھلی ہوئی اور بادِ صبا سے نکھری ہوئی صبح کی طرح۔

وہ ایک اداس دوپہر تھی۔

لائبریری کی طرف جاتے ہوئے اُس نے دیکھا۔ کامن روم میں چند لڑکے بظاہر سنجیدگی کا لبادہ اوڑھے بیٹھے ہیں اور ایک خوش پوش نوجوان، ریاض کی نظم، ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“ —— ایک خاص انداز اور ترنم کے ساتھ سُنا رہا ہے۔ نظم کے اختتام پر فرمائشی تالیوں کی گونج نے تحفۂ ستائش سے نوازا۔

"مگر یار ــــــ اپنی نظم سناتے تو زیادہ مزا آتا" ایک لڑکے نے کہا۔
"اپنی نظم ؟ اور یہ کس کی نظم تھی ؟"
"ریاض کی ــــــ" لڑکے نے جواب دیا۔
"اور ریاض کو تم نے دیکھا ہے، بھلا ــــــ ؟"
"نہیں ــــــ"
"تو لو، دیکھ لو، میں ہی ریاض ہوں۔" اس نے اپنی ہی طرف اشارہ کیا۔
ایک ہلکا سا قہقہہ گونجا ــــــ
اور سیما مسکرا کر وہاں سے آگے بڑھ گئی۔
لیکن سیما وہاں سے، اس جگہ سے آگے بڑھتے بڑھتے، اس اجنبی نوجوان کی شبیہہ شیشۂ دل کے نہاں خانے میں اُتار لے گئی۔ یہ شبیہہ دھیرے دھیرے اور بھی پختہ اور خوش رنگ ہوتی گئی، جب اس نے اُس اجنبی نوجوان کو مشاعروں اور نجی محفلوں میں ریاض کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے دیکھا۔ پھر جب اس نوجوان سے اس کا تعارف ہوا تو اس نے جانا، یہ کھلنڈرے طبیعت کا نوجوان ہے، بشاشت اور خوش مزاجی اس کا حصہ ہے، اس کا نام ریاض ہے اور ریاض اسکا پسندیدہ شاعر ہے۔
"ہماری پسند میں کتنی یکسانیت ہے !" سیما نے سوچا۔ پھر وہ دھیرے دھیرے ریاض کی باتوں، شاعری، اور صبح و شام کی ملاقاتوں کے سہارے اتنی دُور نکل آئی کہ اس کی زندگی میں ہر طرف رنگ ہی رنگ بکھر گیا اور خوشبوؤں نے گویا اُسے اپنے حصار میں لے لیا۔ اور ان خوشبوؤں اور رنگا رنگ ملاقاتوں نے روایتی عہد و پیمان کی ساری مسافتیں جلد ہی طے کر لیں۔ پورے چاند کی راتوں میں ان کی ملاقاتیں، اور چاند کی طرح دھیرے دھیرے دُور تک ویرانے میں نکل آنا کتنا سہانا لگتا تھا ــــــ !
"ریاض ــــــ ! یہ چاند اور چاند کی یہ دُھلی دُھلائی پاکیزہ روشنی کتنی فرحت بخش ہے !"
"کیوں نہ ہو کہ ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں ــــــ"
"ہوں ــــــ تم میرا مذاق کیوں اُڑاتے ہو ــــــ خیر، جانے دو ان باتوں کو، آؤ کچھ سنجیدہ باتیں کریں، زندگی کے بارے میں، ہماری اپنی زندگی کے بارے میں، کل کے بارے میں، اور کل کو سجانے اور سنوارنے کے بارے میں۔"
"کون سی باتیں، یہ باتیں تو میں ہر لمحہ کرتا ہوں۔ جب تنہا ہوتا ہوں اور حالات یہ کہتے ہیں کہ اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو، اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا، مگر میں حالات سے سمجھوتہ کرنا نہیں چاہتا۔ میں تمہاری یاد لئے اپنے دن رات سجانے لگتا ہوں، اور ــــــ"
"ریاض ــــــ تم تو بس ہر لمحہ، وہی باتیں کرتے ہو، خوابوں اور خیالوں کی باتیں۔ میں پوچھ رہی ہوں، تمہارے کمپٹیشن کا رزلٹ کب آ رہا ہے، کیونکہ اب مجھ میں زیادہ انتظار کی تاب نہیں ــــــ میرا انتظار نہیں کر سکتی ــــــ"

"سیما، تم بالکل بچوں کی سی باتیں کرنے لگتی ہو۔ چار، چھ ماہ کی مدّت کوئی مدّت ہے ؟ اور پھر اس میں انتظار کی کیا بات ہے۔ ہم روز ملتے ہیں۔ کیا تمہیں یہ سوچ کر لطف نہیں آتا کہ میں آئی۔اے۔ایس ہوتے ہی والا ہوں اس کے بعد، ہم ہمیشہ کے لئے ایک ہو جائیں گے اور یہ فاصلہ ختم ہو جائے گا ـــــــ مگر ـــــــ"

مگر، ریاض کے آئی۔اے۔ایس ہوتے ہی یہ فاصلہ اور بھی بڑھ گیا۔ کیونکہ ریاض کے والدین نے سوچا، آئی۔اے۔ایس لڑکے کے لئے سیما کسی طور مناسب نہیں ہے، اور شاید ریاض نے بھی سوچا ہو کہ طبقاتی کشمکش سے زندگی میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں، اور ـــــــ اور زندگی کے شب و روز بے رنگ اور بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ کہاں آئی۔اے۔ایس اور کہاں سیما ـــــــ !

اور جب سیما نے یہ سُنا تو اُسے یقین نہ آیا، لیکن زندگی کی ہر حقیقت کی شانِ نزول یہی ہے۔ سچائیاں تو اپنی جگہ قائم رہتی ہیں۔

اور پھر ہفتوں، زندگی کے دوراہے پر درد و غم کی سوغات لئے وہ بجھی بجھی سی کھڑی رہی، جیسے کسی کا انتظار ہو۔ اور اس کا دل کہتا ـــــــ پھر کوئی آیا، دلِ زار نہیں کوئی نہیں ـــــــ اور ٹھیک اس دن جب ریاض کی شادی تھی۔ وہ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی، اپنی اُداس آنکھوں کو دیکھ رہی تھی، اچانک اُسے محسوس ہوا۔ جیسے ریاض کہہ رہا ہے، بالکل اس کے پاس آکر کہہ رہا ہے، ـــــــ وہ کوئی جا رہا ہے شبِ غم گزار کے ....

اس نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا ـــــــ

"کون ؟" اس نے زور سے پکارا۔

کون ـــــ ؟ اُسے اپنی آواز لوٹتی اور ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئی۔

اچانک اُس کی آنکھوں میں غم و غصہ کی لہریں اُمنڈ آئیں۔ اور دل میں طوفان ـــــــ

دل تو ـــــ ہر لحظہ بدلتے ہوئے عکس کا آئینہ ہے .... کبھی انتقام، کبھی صبر، کبھی بے چارگی، کبھی عزم، عجیب کیفیت اور صورتِ حال میں گھر گئی تھی وہ ـــــــ ! پھر اس نے فیصلہ کیا۔ میں بھی آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں بیٹھوں گی۔

"ممّی ـــ مجھے کچھ اور مہلت دیجئے، مجھے بھی ہر حال میں آئی۔اے۔ایس، بننا ہے، پھر آپ جہاں چاہیں میری شادی کر دیجئے۔"

جب وہ کمپیٹیشن کی تیاری میں لگی ہوتی، بلکہ تیاری سے زیادہ اپنے عزم اور تقدیر سے لڑ رہی ہوتی تو ایسے لمحے میں بھی اُسے لگتا، وہ کسی کا انتظار کر رہی ہے، اور وہ حیرت سے اپنی کیفیت کو سمجھنے کی کوشش کرتی۔ بھلا سب کچھ لٹ جانے کے بعد، اس کا دل یہ کیا، سوچتا ہے کہ کھوئی ہوئی جنت کی بازیافت ہو جائے گی، .... گرچہ واقف ہیں نگاہیں کہ یہ سب دھوکا ہیں ...... پھر ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ...... بھانس بھلائے ہیں نگاہیں کہ نہ جانے کہ ... . تم پلٹ آؤ، گزر جاؤ کہ مڑ کر دیکھو ......

اور یوں لڑتے لڑتے وہ ایک دن آئی۔اے۔ایس کے مقابلہ میں آگئی ـ اور اس دفعہ وہ تکمیل میں

منہ چھپا کر خوب پھوٹ پھوٹ کر روئی، جیسے آج وہ اپنا سب کچھ ہار بیٹھی ہے۔

وہ تو ہار ہی چکی تھی، مگر اس کی ممّی ہار ماننے پر تیار نہیں تھیں، وہ مسلسل اس کی شادی کی کوشش کر رہی تھیں۔ اور اسے لگتا جب یادوں کے زخم بھرنے لگتے ہیں، اس کی ممّی اس کی شادی کا ذکر چھیڑ کر زخموں کو اسی حالت میں لے آتی ہیں ——

مگر زخموں کی خلش کی وہ دھیرے دھیرے عادی ہونے لگی —— اور آج شام اس نے ممّی کو کہہ دیا تھا کہ وہ چاہیں تو وسیم کے ساتھ رشتہ پکا کر سکتی ہیں۔ اس نے کہنے کو تو کہہ دیا تھا، مگر اس کے اندر ایک طوفان مچا ہوا تھا، اور اس سے لڑنے کی وہ تیاری کر ہی رہی تھی کہ ریاض احمد ریاض کے انتقال کی خبر ریڈیو سے سنی۔ مگر اس کا اپنا ریاض تو برسوں ہوا، اس کی دنیا سے نکل چکا ہے۔ آخر وہ زندگی کی دوڑ میں یہ کمزور سا سہارا کب تک تھامے رہے گی؟ .... یہاں کوئی موڑ، کوئی دشت، کوئی گھات نہیں .... جس کے پردے میں مرا ماہ رواں ڈوب سکے .... ہاں اب بچا ہی کیا ہے .... تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں ——

کھڑکی کی سلاخیں تھامے تھامے وہ جانے کہاں کہاں بھٹکتی رہی۔ اچانک خیال آیا، ابھی آدھی رات باقی ہے —— اچھا، سونے کی کوشش کرتی ہوں۔ اس نے اپنے آپ سے کہا اور بستر پر آ کر لیٹ گئی ——

دوسرے دن، دو اہم کام تھے۔ ایک سرکاری میٹنگ اٹینڈ کرنی تھی۔ اور گھر پر آنے والے مہمانوں کو انٹرٹین کرنا تھا ——

وہ اپنے ذہن پر ایک بوجھ سا لئے جب میٹنگ ہال میں داخل ہوئی تو اسے کافی دیر ہو چکی تھی۔ اور میٹنگ شروع ہو چکی تھی۔ کرسی پر بیٹھتے بیٹھتے اس نے دیکھا۔ دوسرے کنارے پر ریاض بیٹھا اسے دیکھ رہا ہے۔ اسے لگا، جیسے وہ کہہ رہا ہو، .... گر کہیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر .... پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہگذر .... سیما کے دل میں ایک ہوک سی اٹھی اور اس نے سوچا —— ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد .... پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد .... اس کے بعد یہاں وہاں دھواں ہی دھواں تھا .... اور —— اور اندھیرا بڑھنے اور پھیلنے لگا۔

میٹنگ کب ختم ہوئی اور وہ گھر تک کیسے پہنچی اسے نہیں معلوم —— گھر میں داخل ہوتے ہوئے اسے یہ ضرور محسوس ہوا کہ گھر میں چہل پہل ہے —— جب وہ اوپر اپنے کمرے میں جا رہی تو ممّی نے آواز دے کر کہا:

"بیٹی، ذرا جلدی تیار ہو کر آ جاؤ —— سبھی لوگ آ چکے ہیں۔ وسیم بھی ہیں ——"

اس نے اچانک اپنے دل میں ایک غبار سا اٹھتا محسوس کیا ...... دیر سے منزل دل میں کوئی آیا نہ گیا ...

یہاں تو ویرانی ہے .... ایسے ویرانے میں، کسی کو آنے کی وہ کیسے اجازت دے ؟

اچانک اس نے کہا ——

"پلیز ممی —— یہ تماشہ بند کرو۔"

اس کی آواز میں ایک عجیب سی کڑواہٹ، بے چارگی اور درد تھا۔

پھر وہ تیزی سے اپنے کمرے میں آکر بستر پر اوندھے منہ گر گئی ——

اور اس کے دل نے دھیرے سے پکارا ——

ریاض —— !

ریاض —— !

اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ——

دھواں

معین الدین عثمانی

"نہیں"
اُس کی درد بھری آواز سن کر سارا ماحول گونج اُٹھا۔ دماغ میں دھماکے ہونے لگے۔ اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھانے لگا۔ اسے لگا جیسے وہ ابھی چکرا کر گر پڑے گا۔

"کیا ہوا؟"

اس کی آواز سن کر دلوند دوڑتا ہوا آیا۔

"یہ۔ یہ۔" اس کی آواز حلق سے باہر نہ نکل سکی۔ اس نے ٹیلی گرام دلوند کی طرف بڑھا دیا جو ابھی ابھی ڈاکیہ دے گیا تھا۔ اور فرش پر بیٹھ کر سسکنے لگا۔

"نہیں۔" تار پڑھ کر دلوند کے منھ سے بھی چیخ نکل گئی۔ اُس نے تار اپنی مٹھی میں بھینچ لیا اور در و دیوار سے اپنا سر ٹکرانے لگا۔ "اے بھگوان! یہ کیا ہوگیا! بھابی نے ایسا کیوں کیا؟"

مڑا ہوا تار کا کاغذ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ ہمدردانہ نظروں سے انور کی طرف دیکھنے لگا جو منھ چھپائے سسک رہا تھا۔ وہ اس کو کس طرح سمجھائے۔ وہ لفظوں پر قابو نہیں رکھ پا رہا تھا۔ لفظ آ آ کر اس کے حلق میں پھنستے جا رہے تھے۔ دماغ میں ٹیلی گرام کے الفاظ گھوم رہے تھے۔ "انجم نے خودکشی کرلی ہے۔" اچانک انور نے سسکنا بند کرلیا۔ اُس نے اپنی آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھے۔ اس کے چہرے پر سخت تاثرات اُبھر آئے۔ "دلوند"۔ اس کی آواز میں سختی تھی۔ "میں جاؤں گا۔"

"کہاں؟" گھبرا کر اس نے پوچھا۔

"اب میں یہاں نہیں رُک سکتا۔" انور نے اس کے سوال کا کوئی جواب نہ دیا۔

"پاگل مت بنو انور۔" وہ بولا۔ "ابھی وہاں کے حالات ٹھیک نہیں ہیں۔"

"نہیں دلوند۔ اب جینے کی کوئی آرزو نہیں ہے۔" وہ پاگلوں کی طرح بڑبڑانے لگا۔ "میری زندگی، میرا سب کچھ تو انجم تھی۔ جب وہ ہی نہیں رہی تو مجھے جینے کی بھی حسرت نہیں رہی۔"

اب تک وہ اسے روکتا رہا تھا مگر اب روک نہ سکا۔ اسی حالت میں انور کمرے سے باہر چلا گیا۔ وہ کہاں جا رہا ہوگا اُسے اچھی طرح معلوم تھا۔ وہ دلوند کو کئی دنوں سے کہہ رہا تھا میں جاؤں گا۔ لیکن دلوند اُسے کسی طرح سمجھا رہا کہ ابھی وہاں کے حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ انسان انسان کے خون کا پیاسا ہوگیا ہے۔ وہاں ابھی تنہا سا جانا اپنی موت کو دعوت دینے کے برابر ہوگا۔ کمپنی کے ایک کام کے سلسلے میں وہ دلوند کے یہاں آیا تھا۔ جب وہ انجم سے جدا ہو رہا تھا تو انجم کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ "یہ کیا پاگل پن ہے۔" وہ ...

سمجھاتا ہوا بولا ۔ "کیا میں پہلی بار جا رہا ہوں ۔ میرے جانے کے بعد تم اکیلی رہ جاؤگی بس یہی بات ہے نا ؟ تو تمہاری دیکھ بھال کے لئے اشوک، لیلا موسی اور شرا جی جو ہیں ان کے گھر چلی جانا ۔" انجم نے کوئی جواب نہ دیا ۔

اب ہنستے ہوئے جدا کروگی یا جانا ملتوی کر دوں ۔

"جائیے" نیچے نظر کئے ہوئے بولی ۔ "دلنود بھائی کو میرا سلام کہئے ۔"

"اچھا ٹھیک ہے" کہتے ہوئے وہ پلیٹ فارم چھوڑتی ٹرین میں سوار ہو گیا ۔

اُسے شہر آئے ہوئے ایک دن بھی نہیں ہوا تھا اور جس کام کے لئے وہ آیا تھا وہ کام بھی ادھورا ہی تھا کہ اچانک خبر آئی کہ شہر میں فساد ہو گیا ہے ۔ وہ کانپ اٹھا آنکھوں کے سامنے انجم کی تصویر گھوم گئی ۔ وہ شہر میں اکیلی تھی اس کی حفاظت کرنے والا کوئی بھی نہ تھا ۔ وہ بے چین ہو اٹھا ۔ دلنود سے بولا میں جاؤں گا ۔"

"تم پاگل تو نہیں ہو گئے ۔" اُس کی بات سن کر دلنود بولا ۔ "وہاں آگ برس رہی ہے اور خون بہہ رہا ہے ۔ انسان حیوان بن کر ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہو گیا ہے ایسی حالت میں وہاں جانا اپنی موت کو دعوت دینا ہے ۔" لیکن میں یہ کیسے بھولوں کہ میری انجم وہاں آگ اور خون میں گھری ہوئی ہے ۔"

"یہ ٹھیک ہے انور ۔" مگر وہاں جانے کے لئے کوئی بھی گاڑی نہیں ہے ۔ تمام آمد و رفت بند ہو چکی ہے ۔ اور اگر تم کسی طرح وہاں پہنچ بھی گئے تو گھر تک پہنچ ہی جاؤگے اس کے امکانات نہیں ہیں ۔ دیکھتے ہی گولی مار دینے کا حکم دے دیا گیا ہے ۔ ایسی حالت میں تم پولیس کی بھی گولی کا نشانہ بن سکتے ہو یا کرفیو توڑنے کے الزام میں پولیس تمہیں گرفتار کر سکتی ہے ۔ پھر خود کو فسادیوں سے کس طرح بچا پاؤگے ۔ بھگوان پر بھروسہ رکھو سب ٹھیک ہو جائے گا ۔ وہاں اشوک ہے ۔ موسی ہے ۔ شرا جی ہے وہ سب انجم کا ضرور خیال رکھیں گے ۔"

دلنود نے کسی طرح ان باتوں سے اُسے روک رکھا تھا ۔ پھر پتہ چلا کہ حالات ٹھیک ہو گئے ہیں ۔ بازار کھل گئے ہیں ۔ کرفیو اٹھا لیا گیا ہے ۔ وہ جانا ہی چاہتا تھا کہ شرا جی کا تار آ گیا ۔ انجم نے خودکشی کر لی ہے ۔ اور وہ پاگل سا ہو اٹھا ۔ دلنود پہلے ان کے پڑوس میں رہتا تھا ۔ اس لئے سارا محلہ اُسے جانتا تھا ۔ شرا جی کو دلنود کا پتہ معلوم تھا ۔

ٹرین پوری رفتار سے شہر کی طرف بڑھتی جا رہی تھی ۔ اور اس کے دماغ میں طوفان سا اٹھا ہوا تھا ۔ بس ایک سوال دماغ میں چکرا رہا تھا ۔ "انجم نے ایسا کیوں کیا ؟"

اسٹیشن کے باہر جوں ہی اس نے قدم رکھا تو کانپ اٹھا ۔ دُور دُور تک پھیلے ہوئے جلے ہوئے مکان ۔ سڑکوں پر پھیلا ملبہ ۔ آگ دھوئیں سے کالی ہوئی عمارتیں ۔ کچھ مکانوں سے اٹھتا ہوا ہلکا ہلکا دھواں لوگوں کے ڈرے ہوئے چہرے ۔ سڑکوں پہ پہرا دیتی پولیس ملٹری ۔ اس کے بدن میں جھرجھری آ گئی ۔ آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔ کتنا خوب صورت تھا اس کا شہر ؟ کس کی نظر لگ گئی ؟ وہ ایک کھنڈر بن گیا ۔ وہ تیز تیز قدم بڑھاتا ہوا آگے بڑھ گیا ۔ جیسے ہی اس نے گلی میں قدم رکھا اس کے قدم زمین میں دھنسنے لگے ۔ مکانوں کے دروازے دھڑا دھڑ کھلنے لگے اور ان میں جانے پہچانے چہرے ابھرنے لگے ۔ جس سے شرمندگی ٹپک رہی تھی سر جھکائے اُسے دھیرے دھیرے آگے بڑھتا دیکھ رہے تھے جیسے وہ سب اس کے مجرم ہو ۔ لیلا موسی اسے دیکھ کر مکان سے باہر نکل آئی ۔ آ کر اُس سے لپٹ گئی اور پھوٹ پھوٹ کر رو دینے لگی ۔ اس کا بھی دل بھر آیا ۔ اس نے موسی کی آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو پونچھے اور اپنے مکان کی طرف بڑھنے لگا ۔

مکان کا دروازہ ٹوٹا ہوا تھا اس کا سر چکرا اٹھا ۔ ایک بار پھر اس کا دل بھر آیا ۔ وہ گھر میں داخل ہوا ۔ گھر میں کسی جنگ

یا کسی چیز کا نام و نشان تک نہ تھا۔ فرش پر خون کے دھبے بکھرے ہوئے تھے۔ "یہی ہے وہ جگہ" موسی سسکتی ہوئی بولی۔ "جہاں ہمیں انجم کا مردہ جسم ملا تھا۔ اُس نے اپنے سینے میں ایک بڑا سا چاقو گھونپ لیا تھا۔ اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور تمہاری تصویر پر جمی ہوئی تھیں۔"

اس کی نظر دیوار پر لگی اپنی ٹوٹی ہوئی تصویر پر چلی گئی۔ وہ فرش پر بیٹھ گیا اور خون کے دھبوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ پھر اپنا سر ان دھبوں پر رکھ کر سسکنے لگا۔

پتہ نہیں کتنی دیر تک وہ روتا رہا۔ جب اس کی نظر اُٹھی تو دیکھا گلی کے بہت سے لوگ باہر خاموش کھڑے اُسے دیکھ رہے ہیں۔ کچھ کمرے میں بھی چلے آئے ہیں اور موسی آنسو بہائے جا رہی ہیں۔

"موسی یہ سب کیسے ہو گیا۔" وہ موسی کی طرف مڑا۔ "بیٹے" موسی کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ پڑے۔ "غنڈوں کا کوئی دھرم نہیں ہوتا ہے۔ لیکن وہ دھرم کا سہارا لے کر خوب فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ جب شہر میں فساد ہوا تو کچھ غنڈے مذہب کی آڑ لے کر ہماری گلی کے ماتھے پر بھی کلنک لگانے آ گئے۔ ایک تمہارا ہی گھر ایسا تھا جس کو وہ نشانہ بنا سکتے تھے۔ اس میں انجم اکیلی تھی۔ گلی میں کھڑے ہو کر باتیں کرنے لگے کہ کون کیا لے گا۔ کچھ غنڈوں نے اونچی آواز میں کہا کہ وہ صرف انجم کو چاہتے ہیں۔ انجم نے ان کی گندی باتیں شاید سن لی تھی۔ پھر وہ گھر لوٹنے اور انجم کا جسم حاصل کرنے جیسے آگے بڑھے میرا بیٹا ان کی راہ میں دیوار بن کر کھڑا ہو گیا۔ اب تک فساد کے نام پر ایک ہلکا سا دھبہ بھی اس گلی کے ماتھے پر نہیں لگ سکا تھا۔ تمہارے خیالات تمہارے گندے ارادوں سے بہت بلند ہے۔ ہم اپنے آپ کو مذہبوں میں نہیں بانٹتے بلکہ انسان کو پوجتے ہیں۔ اس لئے یہاں سے چلے جاؤ۔ تمہیں اپنے ارادوں میں کامیاب ہونے سے پہلے میری لاش پر سے گزرنا ہوگا۔ انھوں نے اشوک کو ڈرایا۔ بہت سے ہتھیار دکھائے لیکن وہ راہ میں دیوار بنا کھڑا رہا۔ آخر وہ جان لینے اور دینے پر تیار ہو گئے۔ اشوک بھی کب پیچھے ہٹنے والا تھا لیکن وہ پندرہ بیس تھے اور اشوک اکیلا۔ اس نے مضبوطی سے ان کا مقابلہ کیا لیکن بدن پر چاقوؤں کے زخموں کی تاب نہ لا سکا اور چکرا کر گر گیا۔ وہ لوگ دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو گئے۔ انھوں نے سارا سامان تو لوٹ لیا لیکن انجم کے جسم کو چھو بھی نہ سکے۔ انجم نے خودکشی کر لی تھی۔" موسی دہاڑیں مار مار کر رونے لگی۔ "اشوک میرے دوست" وہ سسکا۔ "انجم تم نے اپنی دوستی کا حق ادا کر دیا۔ جب تک اس دیش میں گندے ہیں مذہب کے ناموں پر فساد ہوتے رہیں گے۔ تمہارے جیسے دوست دوستی کا حق ادا کرتے رہیں گے اور انجم جیسی پاکیزہ خاتون اپنی عزت کی حفاظت کے لئے خودکشی کرتی رہیں گی۔ موسی جیسی مائیں تڑپتی رہیں گی۔ اور یہ دھواں ایک دن سب ختم کر دے گا۔ وہ پاگلوں کی طرح بڑبڑاتا ہوا پتا نہیں کہاں چل دیا۔ لوگ اُسے جاتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔

ہم وحشی ہیں

اکرام فرحت

میں خدا کو حاضر و ناظر کر کے کہتا ہوں کہ جو کچھ بھی کہوں گا۔ سچ کہوں گا۔ سچ کے سوا کچھ نہیں کہوں گا ——— کہ میں مسلمان ہوں۔ اس لئے کہ میرا نام "میاں" ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نہ میری شکل و صورت مسلمانوں جیسی ہے۔ نہ مسلمانوں جیسا میرا کام.... میں یہ بھی نہیں جانتا کہ میں مسلمان کیوں ہوں؟ میری بستی کے دوسرے لوگ ہندو کیوں ہیں ——— ؟ ان میں اور مجھ میں کیا فرق ہے؟ مسلمان ہونے کے لئے شاید کوئی کلمہ پڑھنا پڑتا ہے (جیسا کہ میں نے سنا ہے) مگر میں نے آج تک وہ کلمہ بھی نہ پڑھا۔ اور نہ میں اس کلمہ سے واقف ہوں ——— لیکن میں مسلمان ہوں..... میرا نام "میاں" ہے۔ میرے باپ کا نام بھی میاں تھا۔ جب تک میرا باپ زندہ تھا میں چھوٹا "میاں" کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ میرے باپ کے انتقال کے بعد میرے نام سے چھوٹا لفظ ساقط ہو گیا اور میں صرف میاں ہو کر رہ گیا تھا۔ میری بیوی "میائن" کہلاتی تھی۔ میرے تین بچے تھے۔ ایک بڑا لڑکا جس کی عمر بارہ سال تھی۔ اس کا نام چھوٹا میاں پڑ گیا تھا۔ ایک لڑکی تھی جس کی شادی ہو چکی تھی۔ اس کا نام میں نے "گوری" رکھ دیا تھا اس لئے کہ وہ میرے سماج میں اتفاقاً گوری رنگت لئے پیدا ہو گئی تھی۔ حالانکہ نہ میں گورا ہوں۔ نہ میری بیوی ہی تھی۔ میرے سماج کے تقریباً تمام لوگ ایک ہی شکل و صورت اور رنگت کے ہوتے ہیں ——— میری بستی میں نہ کوئی امیر تھا نہ کوئی غریب..... سب ہی لوگ ایک جیسے..... معیار زندگی ایک..... رہن سہن ایک ——— کھانے پینے میں بھی قریب قریب یکسانیت پائی جاتی تھی ——— ہم لوگوں کے لئے بھی خوشی و مسرت کا دن وہی تیوہار ہوا کرتے تھے جو میری بستی کے لوگ مناتے تھے۔ حالانکہ مجھ کو مسلمان ہونے کے ناطے ان سب تیوہاروں میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا ——— ہمارے تیوہار عید۔ بقرعید، محرم، شب برات، عید میلادالنبیؐ تھے۔ انھیں ہی خوشی خوشی منانا چاہئے تھا۔ لیکن ہم لوگوں نے اپنے تیوہار کی کبھی خوشی محسوس نہ کی۔ اس لئے کہ میری بستی میں صرف چار گھر میاں کا کہلاتا تھا۔ ان میں سے کوئی بھی اپنے ان تیوہاروں سے واقف نہ تھا ——— یہ تیوہار کیوں ہیں۔؟ ——— کس لئے ہیں۔؟ کس طرح منایا جاتا ہے؟ ہم لوگوں نے اپنے ماں باپ کو "ہولی" اور "دسہرہ" ہی کا تیوہار مناتے دیکھا تھا...... وہ بھی تیوہار مناتا گیا ——— اس دن کھیتوں میں کام نہیں ہوتا تھا بلکہ پہلے سے پس ماندہ کچھ روپیوں سے یا کسی سے ادھار لے کر سودی پر سبھی شرابوں کا دور چلتا تھا۔ اس میں ماں باپ، بھائی بہن، بیوی، شوہر، بیٹے، بیٹیاں، سب شریک ہوتے تھے۔ کافی رات تک پینے کے بعد....... اس کا اختتام آپس کے جھگڑوں کے بعد ہوتا تھا۔ پھر کون کہاں لڑھک گیا..... کسے اتنا ہوش تھا۔

مسلمانوں کے تیوہاروں کے دن اتنا فائدہ ضرور ہوتا تھا کہ... بلکہ باپ دادا کی روایت تھی کہ مسلم آبادی والے گاؤں سے کچھ "روٹیاں" کچھ پیسے، کچھ نئے پرانے کپڑے ضرور اکٹھا کر لئے جاتے تھے ——— اور بقرعید کے موقع پر مختلف قسم کے گوشت کبھی ایک دو دن تک کھانے کا موقع ضرور مل جاتا تھا....... بس۔ ویسے میری بستی میں کسی بھی طرح کا گوشت کھاتے

کوئی پابندی نہ تھی ——!!
اور میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میری بستی میں کبھی بھی ایک دوسرے کے درمیان نفرت کا جذبہ نہ تھا —— نہ کبھی یہ محسوس کیا گیا کہ ہم جدا قوم ہیں —— ایک "میاں" —— دوسرا "ہندو" بلکہ ہم جو بھی تھے ایک تھے ...... مزدور... محنت مشقت کرنے والا مزدور...... ایک دوسرے کا شریک غم.... شریک خوشی....! البتہ میری زندگی میں دو موقعہ ایسا ضرور آیا تھا کہ میں سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ میں ضرور کچھ ان لوگوں سے الگ ہوں.... مگر کیا ہوں —— ؟ کیا نہیں ہوں؟.... میں کس سے دریافت کرتا... کون منہ لگاتا مجھ جیسوں کو —— ایک موقعہ وہ تھا جب میرا باپ شراب کے نشے میں دھت ایک درخت سے گر کر مر گیا تھا۔ اس کے کریا کرم کی جب بات چلی تو خود میری بستی کے لوگوں نے کہا کہ تم جلائے تو جاؤ گے نہیں —— ؟ اور کیسے کفن دفن کیا جاتا ہے نہ تم جانتے ہو...... نہ کوئی اور...... اس لئے جا کر اپنے کچھ مسلمان بھائیوں کو بلا کر اس کو ٹھکانے لگانے کا انتظام کرو۔ ہر شخص کا کم سے کم اس کا "انتم سنسکار" اس کے دھرم کے مطابق ہونا چاہئے —— تب کچھ دنوں تک رسم و مذہب کے متعلق بہت سارے سوالات میرے ذہن میں پیدا ہوتے رہے۔ اور مذہب کے فرق کی صدائے بازگشت میری آتما تک کو کچوکے لگاتی رہی...... لیکن میرے ذہن میں اٹھنے والے سوالات —— اور میری بے چین روح کو سکون و قرار بخشنے کی فرصت کس کے پاس تھی۔ کون میری گندی بستیوں میں آنا گوارہ کر سکتا تھا..... شاید ایسا کوئی بھی نہ تھا..... کوئی بھی......!!

اور دوسری بار جب "گوری" کی شادی تھی تب اپنے لوگوں میں برسہا برس رہنے کے باوجود اجنبیت کا احساس شدید تر ہوا تھا۔ جب لوگوں نے کہا تھا کہ شادی تو تم اپنے رسم و رواج کے مطابق کرو گے۔ اس لئے کسی مولانا کو بلا کر نکاح پڑھوانا ہوگا —— ؟ اس دن مجھے معلوم ہوا تھا کہ شادی کے موقعہ پر کلمہ بھی پڑھنا ہوتا ہے —— پتہ نہیں۔ میں نے اپنی شادی میں کلمہ پڑھا بھی تھا کہ نہیں —— ؟ اس دن کے بعد بھی کچھ روز تک اپنی ذات، اپنی خودی کو پہچاننے کی تڑپ باقی رہی۔ روح تشنہ رہی —— مگر کون ایسا تھا جو میری تشنگی کو بجھا سکتا تھا۔ آہستہ آہستہ جذبات سرد پڑ گئے اور حسب معمول شب و روز گذرنے لگے۔

اور پھر —— ایک دن ہم لوگ کھیتوں میں کام کر رہے تھے کہ معلوم ہوا میرے گاؤں کے نزدیک والے شہر میں ہندو مسلم دنگا ہو گیا ہے —— لیکن اس سے ہم لوگوں کو کوئی واسطہ تھا نہیں —— دوسرے دن خبر ملی کہ فساد اب قریب کے گاؤں میں پھیلتا جا رہا ہے.......... تب اس دن کھانا کھانے کے دوران ایک سوال ذہن میں کلبلایا کہ آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ کیوں لوگ خون بہا رہے ہیں، جن کے لئے حیوان کا خون بہانا بھی جائز نہیں ہے —— کیوں گھر جلائے جا رہے ہیں؟.... مگر میرا سوال، سوال ہی رہ گیا کیونکہ جواب دینے والا تھا بھی تو نہیں ——!!

اور ایک شام جب میں تھوڑی دیر سے کھیتوں سے لوٹ رہا تھا تو دور ہی سے آگ کے تیز شعلے، لپک لپک کر آسمان کو چھونے کی ناکام کوشش کر رہے تھے —— اور ابھی میں کچھ سمجھ بھی نہ پایا تھا کہ منگو، جھگڑو، کھلاڑیا..... سب کے سب دوڑ کر اس سے لپٹ گئے...... ادھر مت جاؤ میاں..... ادھر مت جاؤ۔ وہ لوگ تم کو بھی مار ڈالیں گے۔ تمہاری بیوی، تمہاری بچی ماری گئی —— بھیکریا۔ بھیکوا۔ بدھیا کے پریوار کے لوگ بھی مارے گئے........ تمہارے اور ان کے گھروں کو آگ لگا دیا گیا ہے...... اور......!!

نہیں..... نہیں چھوڑو مجھے..... میں ان لوگوں سے ضرور پوچھوں گا کہ آخر میری بیوی بچوں کو کیوں مار دیا۔ کیا

قسمت تھا ان لوگوں کا ـــــ کیا بگاڑا تھا ۔۔۔ اور یہ بے ہوش ہو کر مہنگا کے ہاتھوں میں جھول گیا ـــــ اور چند لمحوں کے بعد جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کی بستی کے تمام افراد خاموشی سے کھڑے جلتے مکانوں، جلتے انسانوں ۔۔۔ اور ان بھیڑیوں آدمیوں کی طرف دیکھ رہے تھے جنھوں نے چند منٹوں میں کیا سے کیا کر دیا تھا اور اب شیطانی قہقہے لگاتے واپس جا رہے تھے اور دوسری طرف ایک "میاں" کو ان کی عورتوں اور بچوں نے اس طرح گھیر رکھا تھا جیسے آسمانی فرشتے اس پر سایہ کئے ہوئے ہوں تاکہ ان وحشی درندوں کی نظر بھی اس پر نہ پڑ سکے ـــ !!

ـــــ ٭ ـــــ

مظہر امام

غزل

درد کا چاند آہستہ ڈھلتا ہوا　　کوئی بچے کی صورت مچلتا ہوا
غم کھلونوں کے ہاتھوں بہلتا ہوا　　خطرہ اگلی قیامت کا ٹلتا ہوا
یاد کی بیل آنکھوں پہ چڑھتی ہوئی　　ایک ارماں گلابوں میں پلتا ہوا
آگ کے جسم سے پھول اگتے ہوئے　　ایک گھر تیز بارش میں جلتا ہوا
رات کی شاہزادی بہکتی ہوئی　　غنچۂ صبح آنکھوں کو ملتا ہوا
برف ہوتی ہوئیں خون کی گرمیاں　　منجمد اک سمندر ابلتا ہوا
سخت ہوتے ہوئے لالہ و گل کے دل　　موم کی طرح پتھر پگھلتا ہوا
سر پہ تلوار لٹکی ہوئی شام کی　　اور مغرب سے سورج نکلتا ہوا
ایک آندھی مکانوں میں پلتی ہوئی　　اک پرندہ فضا میں سنبھلتا ہوا

قافلے منزلوں سے بھٹکتے ہوئے
اک ستارہ سرِ راہ جلتا ہوا

غزل

حفیظ بنارسی

حیاتِ سادہ میں کچھ رنگ بھرنے آئے تھے
ہمارے دوست ہمیں قتل کرنے آئے تھے

اُنہی کے نام سے روشن ہیں زندگی کے چراغ
جُنوں کی راہ میں جو لوگ مرنے آئے تھے

تمہارے شہر کی جادُو نگاہیاں توبہ
وہ کام بھول گئے ہم جو کرنے آئے تھے

تمہارے ہاتھ میں یہ سنگ و خشت ہیں کیسے
قریبِ آئینہ تم تو سنورنے آئے تھے

کہاں گئے یہ بتائے گا کون طوفاں میں
شکستہ کشتی میں جو پار اُترنے آئے تھے

بنامِ بادہ گُساری کسی کی محفل میں
خود اپنے خون سے ہم جام بھرنے آئے تھے

مسافروں کی طرح جارہے ہیں ہم بھی حفیظ
سرائے دہر میں دو دن ٹھہرنے آئے تھے

غزل

فرحت قادری

بڑھی جاتی ہے کیوں ہر لمحہ دھڑکن، کہہ نہیں سکتا
مرے دل ہی میں ہے کیا کوئی رہزن، کہہ نہیں سکتا
پلائی ہے مئے احساسِ غم جس شخص نے مجھ کو
وہ میرا دوست ہے یا کوئی دشمن، کہہ نہیں سکتا
اُسے دیکھوں تو مَیں ہوں، خود کو بھی دیکھوں تو مَیں ہی ہوں
یہ میرا عکس ہے یا اُس کا درپن، کہہ نہیں سکتا
تری منزل میں آ کر بھی بھٹکتا جا رہا ہوں میں
تجسس بن گیا ہے کتنی اُلجھن، کہہ نہیں سکتا
عجب ٹھنڈک، عجب کربِ نشاط انگیز ہے اس میں
یہ میرا ہے کہ تیرے غم کا دامن، کہہ نہیں سکتا
بھری برسات میں بھی جو جلا کر راکھ کر ڈالے
اُسے کچھ اور کہہ سکتا ہوں، ساون کہہ نہیں سکتا
تری یادیں فروزاں ہیں کہ جلتا ہے دلِ سوزاں
اندھیری رات ہے کیوں اتنی روشن، کہہ نہیں سکتا
یہ گلیاں، یہ کھنڈر زنجیر پا کیوں ہو گئے فرحت
یہیں بچھڑا تھا شاید میرا بچپن، کہہ نہیں سکتا

شفیع اللہ خاں راز امادی

غزل

یہ ہوا آگ کی کہانی سے
لو نکلنے لگی ہے پانی سے

نت نئے قہر آسمانی سے
لوگ لرزاں ہیں زندگانی سے

آدمی، کم پڑھا لکھا ہے مگر
بولتا ہے بڑی روانی سے

موت کا آئینہ سنوارتا ہے
عکسِ تصویرِ زندگانی سے

سلطنت تیرگی پرستوں کی
دور ہے روشنی کی رانی سے

طاقتیں فائدہ اٹھاتی ہیں
ناتوانوں کی ناتوانی سے

متحد ہو رہے ہیں دیوانے
ہوشمندوں کی بدگمانی سے

چند الفاظ چن لئے ہم نے
اپنی بکھری ہوئی کہانی سے

آؤ، مل جل کے ایک ہو جائیں
آگ فرما رہی ہے پانی سے

سینکڑوں غم مجھے ملے ہیں راز
چند لمحاتِ شادمانی سے

ظہیر غازی پوری

غزل

زباں پہ تھا نہ کوئی حرفِ مدعا برہم
قلم کی زد میں جب آیا تو ہوگیا برہم

تری نگاہ نے اب اس کا وصف چھین لیا
کسی زمانے میں لگتا تھا آئینا برہم

عتاب جاں کا وسیلہ بھی ہوگیا بے فیض
کہ آج تجھ سے ہے دنیا کی ہر سزا برہم

نواحِ فکر میں جب سے ہوا پناہ گزیں
مرے وجود سے خود ہے مرا پتا برہم

کبھی تو ذائقہ اپنی طلب کا میں چکھ لوں
کبھی تو آکے لبوں تک نہ ہو دعا برہم

کسی کے پاس نہیں ہے شناخت کی میزان
شکایتیں تو ہیں سب کو کہ ہے خدا برہم

وہ ایک لفظ کہ جس پر ہے زندگی کی اساس
مرے لبوں پہ نہ آئے کہ ہے ہوا برہم

دیارِ جاں ہے کہ قدروں کی قتل گاہ ظہیر
تمام عمر رہا میں نوا نوا برہم

غزالہ جبیں

غزل

کتنے مظلوم یہاں وقفِ ستم دیکھے ہیں
زندگی ہم نے ترے لطف و کرم دیکھے ہیں

ساتھ کوئی نہیں دیتا ہے کڑے وقت یہاں
ہم نے یاروں کے بہت قول و قسم دیکھے ہیں

پھول ہی ہوتے نہیں زینتِ باغِ ہستی
خار بھی ہم نے زمانے میں اہم دیکھے ہیں

عشق کے جذبۂ ایثار و وفا پر ہم نے
موم ہوتے ہوئے پتھر کے صنم دیکھے ہیں

اللہ اللہ رے پرواز تیری ابنِ بشر
عرشِ اعظم پہ ترے نقشِ قدم دیکھے ہیں

جن کا شیوہ رہا تنقید نگاری ہی سدا
کچھ تو ایسے بھی جبیں اہلِ قلم دیکھے ہیں

تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے

تبصرے

موجز القانون

صفحات : ۴۶۴ ڈیمائی سائز

قیمت : ۷۵ = ۲۶ روپے

ناشر : ترقی اردو بیورو،

ویسٹ بلاک 8 آر۔ کے پورم۔ نئی دلی۔

یہ طب قدیم کی ایک ابتدائی کتاب ہے۔ اسے بقول حکیم کوثر چاندپوری "طلبائے طب کے لیے پر المرایا قاعدہ بغدادی سمجھنا چاہیے"۔ حالانکہ یہ شیخ الرئیس بو علی سینا کی منتہی کتاب ہے جسے سالہا سال کی محنت کے بعد انہوں نے مرتب کیا تھا۔

یہ کتاب "القانون" کا خلاصہ ہے۔ القانون بے حد ضخیم کتاب ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ حکیم کنتوری نے چھ جلدوں میں تقریباً ڈیڑھ صدی قبل کیا تھا۔ اس کے کئی ایک خلاصے بھی طلبائے طب کے لیے لکھے گئے ہیں۔ جن میں ابن نفیس کا مدونہ خلاصہ اپنی اہمیت اور افادیت کے اعتبار سے بہت ہی اہم ہے۔ اجمل اعظم نے اس کو داخل نصاب کیا تھا اور علامہ حکیم کبیر الدین نے اسی خلاصے کو اردو میں منتقل کرایا۔ اور اس بات کا التزام رکھا کہ دائیں جانب عربی متن اور بائیں جانب اردو ترجمہ ہو۔ مگر یہ ترجمہ بھی محض کلیات تک محدود ہے۔ زیر نظر کتاب کلیات اور معالجات یعنی طب کے دونوں اجزا پر محتوی ہے یہ کتاب سات حصص میں منقسم ہے۔

موجز القانون ایک شہرہ آفاق کتاب ہے جو صدیوں سے طب قدیم اور طب جدید کے معالجین کی رہنمائی کر رہی ہے اور جس کے طلبا بہت اچھی طرح واقف ہے، بلکہ بہت سے
خفا ہو چکے ہیں، طلبائے طب کا واسطہ اور رابطہ
ے کے ابتدائی درجات سے لے کر اختتام تک
ر اصل اس کتاب کو حکیم سید علی کوثر چاندپوری
نے عمدہ طریقے اور بہترین نہج سے ترتیب دیا ہے۔ نیز اس کی زبان کو انتہائی سلیس، رواں، سادہ اور روزمرہ سے قریب کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کتاب محض فنی اشخاص کے لیے ہی نہیں بلکہ عام لوگوں کے لیے بھی مفید ہو گئی ہے اور وہ بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ابتدایہ "احوال واقعی" سے شروع کیا گیا ہے اور جس میں موجز کا ہلکا سا جائزہ شامل ہے۔ نیز طب یونانی نے جن جن مراحل سے گزر کر اپنا سفر جاری رکھا ہے اس پر تاریخی اعتبار سے نظر ڈالی گئی ہے۔ اور آج کا طب قدیم درحقیقت طب ہندوستانی کہے جانے کا بالکل مستحق ہے کیونکہ اطبائے ہند نے اسے جس قدر تحقیق و تدقیق کے ساتھ مدون کیا ہے اور ملکی دواؤں کے مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے وہ ان کی اس سے محبت اور محنت پر دال ہے۔ یہ حصہ بھی اہل علم کے پڑھنے کے لائق ہے۔

ترقی اردو بیورو نے اس کتاب کو بہترین کتابت نفیس طباعت اور عمدہ کاغذ پر پیش کیا ہے۔ قیمت بہت ہی مناسب ہے۔ لیکن افسوس اس کا ہے کتابت میں اس قدر غلطیاں راہ پا گئی ہیں کہ کتاب کی اہمیت پر حرف آنے لگا ہے۔ اور یہ غلطیاں بھی عربی (یونانی) اصطلاحات پر مشتمل ہیں۔ یوں بھی آج کل کے طلبا کا مبلغ علم اس ذیل میں زیادہ بہتر نہیں ہے۔ دوسرے اصطلاحات کی

غلطیاں سے ان پر ادبی خراب اثر پڑنے کا اندیشہ ہے ۔ مشتے از نمونہ خروارے کے طور پر چند اغلاط کی نشان دہی کی جا رہی ہے ۔

ص۳۶ "ایجاد" نہیں بلکہ "ایجاز" ہے ۔
ص۵۵ "عفزوں" جبکہ لفظ عفزوف (کریاں) ہے ۔
ص۹۴ "احتیاس" جبکہ لفظ "احتباس" ہے ۔
ص۹۵ جگہ چھوڑ دی گئی ہے اسکی وجہ سے جملہ مغلق ہو گیا ہے ۔
ص۱۲۳ "نبض لوجی" کی جگہ "نبض موجی" ہونا چاہیے ۔
ص۱۴۱ "نبض مملی" کی جگہ "نبض نملی" ہونا چاہیے ۔
ص۱۴۲ "لیدار پاخانہ" کی جگہ "لیس دار پاخانہ" ہونا چاہیے ۔
ص۲۳۷ "مطبوخ خواکہ" کی جگہ "مطبوخ فواکہ" صحیح ہے ۔
ص۲۴۹ "لیشر غش" کی جگہ "لیشر فش" صحیح ہے ۔
ص۳۴۲ "لفوظ" کی جگہ "ملفوظ" صحیح ہے ۔
ص۵۰۴ "دارالشعلب" کی جگہ "دار الثعلب" ہونا چاہیے ۔

کتاب کے مکمل مطالعہ کے بعد اس کا ایک تصحیح نامہ شائع کر کے کتاب میں چسپاں کرانا ضروری ہے ۔

حکیم [illegible]

مکاتیب قاضی عبدالودود

[بہار اردو اکادمی نے قاضی عبدالودود کے خطوط جمع کرکے ان کی اشاعت کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ خطوط پہلے "زبان و ادب" میں ضمیمہ کے طور پر شائع کیے جائیں گے، بعد میں انہیں کتابی شکل دی جائے گی —— جو لوگ قاضی صاحب مرحوم سے ذاتی حیثیت سے واقف تھے وہ جانتے ہیں کہ مرحوم بیشتر معاملات اور اشخاص پر اپنی رائے بغیر رو رعایت اظہار کرنے میں بالکل نہیں جھجکتے تھے۔ یہی بات ان کے مکتوبات میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اکادمی کے سامنے ع "انہیں ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو" کے پیش نظر ان خطوط کی اشاعت میں جہاں کہیں ایسے الفاظ یا نام آئے ہیں ان کی پردہ پوشی کی گئی ہے —— ایڈیٹر]

بنام ڈاکٹر نیر مسعود رضوی:

(۱)

(مورخہ ۲۹ مئی ۱۹۶۹ء)

پٹنہ ۴

عزیزی

خیال تھا کہ مسعود صاحب سے دلی میں غالب سنٹنری کی تقریبوں میں ملاقات ہوگی، اس لیے کہ وہ کمیٹی کی طرف سے بلائے گئے تھے، لیکن وہ نہ آسکے۔ اس وقت سے چاہتا تھا کہ خط لکھ کر ان کی کیفیت مزاج دریافت کروں۔ بیگم خود بہت پریشان رہا در گھر میں علالت کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے وہ اب تک ختم نہیں ہوا۔ اپنے والد صاحب اور اختر مسعود سلمہ کا حال لکھیے۔

آپ کی کتاب جا بجا سے دیکھی۔ بیشتر امتحانی مقالے جو میری نظر سے گذرے ہیں، ان سے بہتر ہے۔ مجھے یہ قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا کہ سرور کا سال ولادت ۱۲۰۰ھ کے آس پاس ہے۔ آپ سے مجھے تذکرۂ خوشیہ کے متعلق اتفاق ہے۔ سرور و غالب کی ملاقات خلاف قیاس نہیں ہے۔ اس کے تعلق میں جو کتاب مذکور میں ہیں، باور کرنے کے قابل نہیں۔ بہرحال، سوال یہ ہے کہ کیا سرور کے دلی جانے کا زمانہ معین کیا جا سکتا ہے؟ آپ نے "آج کل" میں کوئی مضمون بھی غالب و سرور پر لکھا تھا؟ ظاہرا کتاب کی طرح اس میں بھی یقینی نہیں ہوئی، ورنہ کتاب میں مزید ہوتی۔ "آج کل" والے مقالے کے متعلق تفاصیل درکار ہیں، شمارہ، صفحات وغیرہ۔ مطالب وہی ہیں جو کتاب میں ہیں؟

امید ہے کہ آپ بخیر ہوں گے۔ لکھنؤ کے فسادات کی خبر سن کر بہت رنج ہوا۔ خدا جانے لوگوں کو کب عقل آئے گی۔

خیر طلب   قاضی عبدالودود

(۲)

پٹنہ ۵/۱ ۷۶   (یکم مئی ۱۹۷۶ء)

عزیزی

تعزیت[1] کا تار اور خط گیا تھا، ملا ہوگا۔ اختر مسعود سلمہ[2] تو آئے ہوں گے؟ اگر اب تک لکھنؤ میں ہوں تو انھیں دعا۔ آجکل وہ پاکستان میں کس جگہ پر ہیں اور کیا کام کر رہے ہیں۔

سرِ دست پر تمھاری جو کتاب ہے وہ میں نے پسند کی تھی اور اس کے بارے میں تمھیں لکھا بھی تھا۔ آج کل کیا مشاغل ہیں؟ رشک کی کتاب نفس اللغۃ قابلِ اشاعت ہے۔ لکھنؤ سے اس کا ایک مختصر تکملہ شائع ہوا تھا۔ مکمل قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں ہے، اور عجب نہیں کہ ایک یا اس سے زیادہ نسخے لکھنؤ میں ملیں۔

میر اکیڈمی جو کتاب[3] مسعود صاحب کو نذر کرنے کے لیے شائع کرنا چاہتی تھی، وہ ان کے دورانِ حیات میں تو چھپی نہیں، اگر اب وہ بطور یادگار شائع ہو رہی ہے، اور روقت ہو، تو میں ایک مختصر مضمون اس کے لیے بھیج دوں۔ میر اکیڈمی کے صدر نے مجھے مضمون کے لیے خط لکھا، جواب مل گیا، مگر جواب الجواب اب تک نہیں آیا۔ امید ہے کہ مزاج بخیر ہوگا۔

خیر طلب : قاضی عبدالودود

(۳)

پٹنہ ۴
۷ مئی ۷۶   (مورخہ ۷؍ مئی ۱۹۷۶ء)

عزیزی

خط ملا، تار کے نہ ملنے پر تعجب ہے، اس میں بعض اوقات دیر تو ہو جاتی ہے، لیکن پہنچ جاتا ہے۔ رہا خط، تو وہ بکثرت راہ میں ضائع ہو جاتا ہے۔ مضمون جن صاحب نے طلب کیا تھا، ان کا پھر خط آئے گا تو بھیجوں گا۔ نیا مضمون ہوگا، پرانا نہیں، مگر ان سے متعلق نہیں، کسی اور موضوع پر۔ تعبیر غالب مجھے نہیں ملی۔ مسعود صاحب کی یادداشتوں کی اشاعت ضروری ہے۔ لکھنؤ کی اردو اکیڈمی کو یہ کام اپنے ذمہ لینا چاہیے۔ اکیڈمیاں ہوں یا اردو ڈیولپمنٹ بورڈ، یہ سب غلط طور پر کام کر رہے ہیں۔ موخر الذکر نے فرہنگ آصفیہ شائع کی، حالانکہ نوراللغات اس سے بدرجہا بہتر تھی۔ فرہنگ آصفیہ کے مولف کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ آصف بہ صاد مفتوح ہے، وہ مکسور لکھتا ہے۔ لفظ "ودود" کی تحقیق دیکھیے: "ودود، عربی اسم مونث، دوستی، محبت، اتحاد، الفت، انس، مترادف (کذا)"[4]

---

[1] والد مرحوم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب (وفات ۲۹ نومبر ۱۹۷۵ء) کی تعزیت کا یہ تار اور خط دونوں مجھ تک نہ پہنچ سکے۔ (نیر مسعود)

[2] ادیب مرحوم کے بڑے فرزند ڈاکٹر سید اختر مسعود رضوی، استاد شعبہ فارسی، پشاور یونیورسٹی۔ (نیر مسعود)

[3] آل انڈیا میر اکاڈمی لکھنؤ کی طرف سے شائع ہونے والی کتاب "مسعود حسن رضوی ادیب، حیات اور خدمات" (مصنفہ مرزا جعفر حسین) کے آخر میں ادیب کے متعلق مشاہیر ادب کے تاثرات شامل کرنے کا منصوبہ تھا۔ میر اکاڈمی کے صدر جناب مقبول احمد لاری نے اسی سلسلے میں قاضی صاحب کو خط لکھا تھا (نیر مسعود)

[4] فرہنگ آصفیہ میں یہ تشریح لفظ "وداد" کی ہے۔ (نیر مسعود)

صفحہ ۲۳۶ میں "وجہ تسمیہ" ہے بہ تشدید میم۔ "وراثتہً" کو "وراثتاً" لکھتا ہے۔ جھوٹ بولنے میں بھی اسے دریغ نہیں۔ جلد ۱ ص۲۱۳ میں میرزا مظہر کے متعلق لکھتا ہے: "اردو اور فارسی کے دو دیوان مولف فرہنگ کی نظر سے بھی گذرے ہیں"۔ میرزا مظہر کا اردو دیوان ہے ہی نہیں، اس نے دیکھا کہاں؟ مولف کی غلطیوں، فروگذاشتوں، حماقتوں اور دروغ بافیوں کے مفصل بیان کے لیے دفتر درکار ہے۔ ایک لفظ کی تحقیق اور دیکھیے: "بیزار، فارسی (پاے + زاد) جوتی۔" مولف کا قاعدہ ہے کہ اردو الفاظ کو جو فارسی سے بنے ہیں اردو[1] لکھتا ہے۔ "بیزار" کس فارسی لغت میں ہے؟

اختر سلمہٗ آئیں تو مجھے خط لکھیں۔

خیر طلب
ق۔ ع۔ د

(۴)

پٹنہ ۴
۵ جون ۷۶ء

(مورخہ ۵ جون ۱۹۷۶ء)

عزیزی
خط اور کتاب[2] ملی، شکریہ۔ اگر کوئی کتاب[3] بطور یادگار شائع ہو رہی ہو جس میں ہر قسم کا مضمون ہو سکتا ہے، تو میں ایک مضمون بھیج دوں۔ اور یہ نیا ہوگا، پرانا نہیں۔

قاطع برہان اور رسائل متعلقہ سے غالب کی کم علمی، کج فہمی، پستی کردار اور حمق ظاہر ہوتا ہے۔ اگر وہ یہ کتابیں نہ لکھتے تو ان کے لیے بہت اچھا ہوتا۔ حالی اور ابوالکلام آزاد اس کے متعلق رائے قائم کرنے کے اہل نہیں۔ میں نے ایک جگہ دکھایا ہے کہ اگر رضا علی خاں کی رائے ۲۰ جگہ غالب سے موافقت رکھتی ہے تو ۸۰ جگہ برہان کے مطابق ہے۔ برہان محقق نہیں اور نہ وہ اس کا مدعی ہے۔ اس سے بکثرت غلطیاں سرزد ہوئی ہیں اور ان کی نشان دہی کوئی بڑی بات نہیں، غالب سے پیشتر خان آرزو یہ کام انجام دے چکے تھے۔ رہے اصول فرہنگ نگاری، تو آپ یہ بتائیں کہ وہ کون سے اصول ہیں جو غالب کے لیے باعث نازش ہو سکتے ہیں[4]۔ اس کے بعد میں اپنی رائے ظاہر کروں گا۔

ابھی میں نے آپ کی کتاب کا صرف وہ حصہ پڑھا ہے جو قاطع برہان سے متعلق ہے۔

خیر طلب
قاضی عبدالودود

(۵)

پٹنہ ۴ ۲۱/۵/۷۸

(مورخہ ۲۱ مئی ۱۹۷۸ء)

---

[1] یہاں "فارسی" کی جگہ "اردو" غالباً سہو قلم ہے۔ (نیر مسعود)

عزیزی

خط ملا۔ میں دوہی عمل جراحی کے لیے گیا تھا مگر وہاں یہ فیصلہ ہوا کہ بنگلور جانا چاہیے جو اس کے لیے موزوں ترین جگہ ہے۔ مگر ابھی تک وہاں جانا نہیں ہوا۔ اور ابھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ کب جانا ہوگا۔

میں نے میر ضاحک پر ایک مقالہ علی گڑھ میگزین کے ظرافت نمبر کے لیے لکھا تھا، اس میں عمدۃ الملک انجمن اردو سے مفصل بحث کی تھی، اس کا وجود خیال کی قوت متخیلہ کا رہین منت ہے .... میں نے شاد کے بارے میں یہ بات، اس اعتراف کے ساتھ کہ اس میں کسی قدر مبالغہ ہے بہتوں سے کہی ہے .... مقالۂ مذکور جس وقت میرے قلم سے نکلا تھا، دیوان ضاحک دست یاب نہیں ہوا تھا، بلکہ اس کے وجود کی بھی خبر نہ تھی۔ اس کے مطالعے کے بعد میں جہاں تک انجمن کا تعلق ہے، صرف اتنا اضافہ کر سکتا ہوں کہ اس میں عمدۃ الملک کا نام تک نہیں آیا۔

آپ انیس پر کتاب لکھنا چاہتے ہیں تو آپ کا پٹنہ آنا ضروری ہے۔ آپ جب چاہیں آئیں اور میرے ساتھ ٹھہریں۔
آپ کے والد مرحوم نے سرور کی ایک مختصر سی کتاب[1] شائع کی تھی۔ اس میں ایک جگہ "شیشہ باشا" آیا ہے، اگر آپ کو یاد ہو کہ کہاں پر ہے، تو براہ مہربانی وہ عبارت جس میں یہ ہے، نقل کر کے بھیج دیں، شکریہ (نام کتاب، شمار صفحہ)
امید ہے کہ آپ مع متعلقین بخیر ہوں گے۔
ظرافت نمبر ایک صاحب لے گئے تھے، انھوں نے اسے واپس نہیں کیا

خیر طلب
قاضی عبدالودود

(۶)

پٹنہ
۲۹/۵/۷۸

عزیزی

(مورخہ ۲۹ رمئی ۱۹۷۸ء)

خط ملا۔ فسانۂ عبرت کی مطلوبہ عبارت کی نقل کا شکریہ۔
مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ افسوس کا دیر حسن کے بیٹوں کی تعداد غلط بتانا بہت دور از قیاس ہے۔ ایک بیٹا لڑکپن میں مر گیا ہوگا، اس لیے ...[2] طور پر اس سے واقف نہیں۔
میرے بیٹے محمد مسعود آپ کے یہاں ٹھہرے ہیں، ممکن ہے آپ کو یاد ہو۔ وہ ایک برات کے ساتھ ۷ رجون کو لکھنؤ جا رہے ہیں۔ انھیں وقت ملا تو آپ سے ملیں گے۔
کتابوں کے متعلق آیندہ لکھوں گا۔

خیر طلب
ق۔ ع۔ و

(۷)

پٹنہ ۴
۲/۶/۷۸

(مورخہ ۲ رجون ۱۹۷۸ء)

---

[1] تاریخ اودھ پر رجب علی بیگ سرور کی کتاب "فسانۂ عبرت" (نیر مسعود)
[2] یہاں تحریر مٹ سی گئی ہے۔ (نیر مسعود)

۵

عزیزی،

آپ کے خط کا جواب دے چکا ہوں، حسب ذیل کتابیں اور رسالے مطلوب ہیں[1]:

شاہ عالم کی اردو داستان (یہ چھپ چکی ہے)۔ ترکی لغت، یہ ترقی اردو بورڈ کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ دیوان قائمؔ، دیوان
آبروؔ، دیوان ناجیؔ میں سے کوئی کتاب وہاں شائع ہوئی ہو تو اس کا ایک نسخہ۔ رسالہ اردو وغیرہ کے شماروں کے متعلق بیدار صاحب، ڈائرکٹر
خدابخش لائبریری آپ کو لکھیں گے۔ دیوان قدرتؔ کا ایک مخطوطہ متعلق خواجہ صاحب کے پاس ہے، اس کا عکس بھی مطلوب ہے۔

نیر حسین خیال کے دادا، والد، ماموں شادؔ (جو ان کی ماں کے برادر عم زاد بھی تھے) نہ اپنے کو خاں لکھتے تھے، نہ نواب۔ نیر حسین
نے آخر میں خاں کا اضافہ کیا اور اپنے کو نواب لکھوانے لگے۔ حیدرآباد میں یہ سر علی امام کے اردو سکریٹری تھے، وہاں سے آکر اپنے کو ادیب
الملک کہنے لگے۔ لوگ سمجھے کہ یہ خطاب حیدرآباد سے ملا۔ آپ نے میرا مقالہ 'میر ضاحک دہلوی' دیکھا ہے، یا اب تک اس کا موقع نہ مل سکا؟
میری کتاب "اشتر و سوزن" میں شادؔ کی آپ بیتی پر طویل تبصرہ ہے۔ اسے پڑھیں تو معلوم ہوگا کہ شادؔ .... ۔

خیر طلب
ق ۔ ع ۔ د

(۸)

جون ۸، ۷، پٹنہ ۴ (موصولہ ۱۹ جون ۱۹۷۸ء)

عزیزی

خط ملا۔ ضاحکؔ کی عمر کے بارے میں میرا مضمون دیکھیں۔ میر حسنؔ نے اپنے تذکرے میں اپنے کو سوداؔ و میرؔ و سوزؔ و قائمؔ وغیرہ کے
دور میں نہیں، حسرتؔ و مصحفیؔ و جراتؔ وغیرہ کے دور میں رکھا ہے۔ وہ ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے تھے۔ رہا کسی تذکرہ نگار کا
قول، تو کسی تذکرہ نگار کو تحقیق سے سروکار نہ تھا۔ وقت تحریر جو بات یاد آئی، لکھ دی، اور میر حسن کی تو عمر بتائی نہیں گئی ہے، عمر کے اندازے
میں غلطی کرنا بہت عام ہے۔ پرانے زمانے کی بات جانے دیں، آج کل کے لوگوں کو دیکھیں کہ کتنے بے پروا ہیں۔ پروفیسر مختار الدین احمد کو لیجیے
جو کم و بیش ۱۸ سال کی عمر سے تحقیقی مضامین لکھتے ہیں۔ علی گڑھ کے پی ایچ ڈی اور آکسفورڈ کے ڈی فل ہیں۔ انھوں نے ایک مضمون میں شاہ
محمد حسن بسملؔ کو شاگرد داغ لکھا ہے۔ شاہ صاحب پرانے شہر میں میرے ہم محلہ تھے، اور میرے رشتہ دار۔ مجھ سے چند سال عمر میں چھوٹے تھے
اور میں ان کو زمانہ پیدائش سے جانتا ہوں، جب پرانے شہر میں رہتا تھا تو کثرت سے ملنا ہوتا تھا۔ وہ شادؔ کے شاگرد تھے، اور وفات داغ
کے وقت چار پانچ سال کے تھے۔ اسی مضمون میں انھوں نے شاہ ولی الرحمن دکنی کے متعلق تحریر کیا ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہوکر اپنے
وطن قصبہ کاکو میں مقیم ہیں، حالانکہ تحریر مضمون سے قبل پٹنہ میں ان کی وفات ہو چکی تھی۔

ایک بات کو کسی طرح لکھنا شادؔ کی عادت ہے .... آپ کے والد مرحوم نے فکر بلیغ کا جو نسخہ دیکھا ہوگا، وہ اس سے مختلف
ہوگا جس پر مطبوعہ نسخہ مبنی ہے۔ آپ نے "اشتر و سوزن" دیکھی ہے؟ نہ دیکھی ہو تو دیکھیے .... آپ کو جو بات دریافت کرنی ہو بے تامل
دریافت کریں۔

---

[1] اس زمانے میں میرے چچا صاحب پاکستان گئے ہوئے تھے۔ میں نے قاضی صاحب کو لکھا تھا کہ اگر پاکستان سے کچھ کتابیں
منگوانا ہوں تو ان کے نام تحریر کریں ورنہ کتابیں [illegible]

ابھی میں نے عمل جراحی کے متعلق فیصلہ نہیں کیا - آپ کے دانت کا درد کیسا ہے ؟

خیر طلب　　　ق - ع - د

(۹)

پٹنہ ۴ ۱۹/۶ ۷۸　　　(مورخہ ۱۹ جون ۱۹۷۸ء)

عزیزی ،

خط لکھنے کے بعد یاد آیا کہ آپ کے ایک سوال کا جواب میں نے نہیں دیا ، اور وہ یہ ہے کہ میر حسن کی جوانی سے کیا مراد ہے ؟ جوانی کی تعریف ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ فارسی میں یوں کی ہے :

" ہر چیز کہ از عمر خود چنداں نگذشتہ باشد ، خواہ انسان باشد ، خواہ حیوان و خواہ نبات ۔ شباب مقابل پیر ، شیخ ۔ "

اس سے آپ کو کچھ مدد نہیں ملے گی - مرد ۱۵ برس کی عمر میں بالغ سمجھا جاتا ہے ، اور اس وقت اسے نوجوان کہا جا سکتا ہے ۔ جوانی کا زمانہ ۴۵ سال تک سمجھیے ۔ اس کے بعد چند سال جوانی اور بڑھاپے کے درمیان ، بعد کو بڑھاپے کا آغاز ہوتا ہے ۔ یہ سب قطعی نہیں ، فیصلہ کن طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی شخص آغاز جوانی لکھتا ہے تو اس کی کیا مراد ہے ۔

فرہنگ اثر کا ایک حصہ نور اللغات کی غلطیوں اور فروگذاشتوں کے ذکر کے لیے مخصوص ہے ۔ سنا ہے کہ مولف نور اللغات کے اخلاف میں سے کسی نے اس کا جواب دیا ہے ۔ [1] کیا یہ صحیح ہے ؟

خیر طلب
ق - ع - د

(۱۰)

پٹنہ ۴
۳/۷ ۷۸　　　(مورخہ ۳ جولائی ۱۹۷۸ء)

عزیزی

خط ملا - طویل علالت کی وجہ سے نہ وہ توانائی ہے ، نہ وہ حافظہ - قوت ارادی الگ کمزور ہو گئی ہے ۔

"طنز و ظرافت نمبر" میرے پاس تھا ، ایک صاحب لے گئے ، اور واپس کرنا بھول گئے ، مگر اس کا امکان ہے کہ ڈاکٹر ذکی الحق نے میر حسن اور غزلیات میر حسن پر کام کیا ہے ، ان کے پاس ہو - ان کے پاس دیوان ضاحک کا عکس ہے ۔ آپ یہاں آئیں گے تو معاصر کا وہ شمارہ بھی دیکھیں گے جس میں ڈاکٹر قیام الدین احمد برادر زادہ مسٹر کلیم الدین احمد نے دیوان ضاحک کے مخطوطے کا تعارف کرایا ہے ، اور بعض امور پر مجھ سے اختلاف کیا ہے ۔

معاصر کے شمارے اب سب کے سب اس کے دفتر میں بھی نہیں ۔

علی ابراہیم خاں کے پوتے کی بیاض کا میں نے نوائے ادب میں تعارف کرایا تھا ، مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے اس بیاض کے

---

[1] کتاب "فروق" از مولوی حامد حسن علوی کاکوروی فرزند مولوی نور الحسن نیر کاکوروی ۔ مولف نور اللغات (مطبوعہ

کے حوالے سے یہ بتایا تھا کہ میر مونس کی شادی بنارس میں کہاں ہوئی تھی اور عظیم آباد کے ایک رئیس کس طرح بنارس سے انھیں لائے تھے ان کے بعد میر انیس کا یہاں آنا ہوا۔

مونس کی ایک نظم، جو انھوں نے نواب ولایت علی خاں بہادر رئیس گذری پٹنہ کی کربلا سے واپسی پر لکھی تھی۔[1]

یہاں جو تذکرہ ناصر کا نسخہ ہے اس کے حواشی میں کچھ باتیں جا بہ جا درج ہیں جو شاید اس کے دوسرے نسخے میں نہیں، ممکن ہے اس قسم کی کوئی بات میر انیس کے متعلق بھی ہو۔

یہ شعر میر انیس کے نام سے گلستان سخن میں درج ہے :

"..... ساقی ہے مے ہے مگر تو ہی نہیں اے یار ہے ہے "

(حافظے سے لکھ رہا ہوں) مگر یہ تذکرہ قدرت اللہ شوق میں جو میر انیس کی ولادت سے بھی قبل کا ہے، ایک دوسرے شاعر کے نام سے ہے۔

ایک صاحب نے انگریزی میں میر انیس پر مضمون لکھا ہے، وہ مجھ سے کہہ رہے تھے کہ جن لوگوں کے بزرگوں کے یہاں میر انیس آیا کرتے تھے ان کے خلاف کوئی نئی بات میر انیس کے متعلق نہ بتا سکے۔

یہاں دو صاحبوں نے کچھ شعرا کے حالات لوگوں سے پوچھ پوچھ کر جمع کیے ہیں۔ غالباً ان دونوں نے میر انیس کے متعلق کچھ لکھا ہے، ان کے نام اور پتے یہ ہیں :

سید بدرالدین احمد، صدر گلی، پٹنہ سیٹی

محمود علی خاں صبا، سنگی دالان، پٹنہ سٹی

آپ اگر انھیں خط لکھیں تو میرا حوالہ دے سکتے ہیں۔

مجھے یاد آتا ہے کہ ایک ہندو نے شجاع الدولہ و آصف الدولہ کے متعلق ایک کتاب لکھی ہے۔ مصنف کا نام بعد کو لکھوں گا۔ تفضیح الغافلین مصنفہ ابوطالب اصفہانی، کیلنڈر اردو ....[2] (متعلق ۱۱۸۸ھ ۱۱۸۹ھ)، نجم الغنی کی تاریخ اودھ (ان کے پاس مواد بہت تھا، مگر انھوں نے جس طرح چاہیے اس سے کام نہیں لیا)، قیصر التواریخ، ان کتابوں کے مطالعے سے ممکن ہے کہ یہ فیصلہ ہو جائے کہ کس سال آصف الدولہ مستقل طور پر لکھنؤ چلے گئے۔

برسات کی آمد کی تاریخ ۱۵ جون مقرر ہے، گو یہ ضرور نہیں کہ اس دن بارش ہو۔

خلیق کی مرثیہ گوئی کا ذکر مصحفی و انوسؔ کے یہاں نہ ہونے سے لازماً یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ان کے زمانے میں خلیق کی مرثیہ گوئی کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہاں اور قرائن اس پر دلالت کرتے ہوں تو اس سے اسے تقویت پہنچ سکتی ہے۔

دانت اکھڑوانا ہی پڑے گا۔[3]

---

[1] یہ جملہ ناتمام رہ گیا ہے۔ مذکورہ نظم قاضی صاحب نے معاصر میں شائع کر دی تھی (نیر مسعود)

[2] کچھ لفظ پڑھے نہیں جا سکے۔ (نیر مسعود)

[3] میں ان دنوں دانت کے درد میں مبتلا تھا۔ (نیر مسعود)

اثر مرحوم نے نور اللغات پر جو اعتراض کیے تھے، کیا ان کا جواب کسی نے دیا ہے؟

خیر طلب
ق۔ ع۔ و

۱؎ یہ جملہ ناتمام رہ گیا ہے۔ مذکورہ نظم قاضی صاحب نے معاصر میں شائع کر دی تھی (نیر مسعود)
۲؎ کچھ لفظ پڑھے نہیں جا سکے (نیر مسعود)
۳؎ میں ان دنوں دانت کے درد میں مبتلا تھا (نیر مسعود)

(۱۱)

پٹنہ ۴
۱۱۔ اگست ۷۸ (مورخہ ۱۱ر اگست ۱۹۷۸ء)

عزیزی،

مجھے بخار آ گیا تھا ساتھ ساتھ کھانسی بھی، بخار تو اتر گیا، مگر کھانسی کسی قدر اب بھی ہے۔

آپ کا خط نوشتہ ۱۸ر جولائی اس وقت میرے پیش نظر ہے، یاد نہیں آتا کہ میں نے اس کا جواب دیا ہے یا نہیں۔

اڈیپسن کا حال معلوم ہوا۔ امید تو یہ ہے کہ دانت کی تکلیف سے نجات مل گئی ہو گی۔

شیخ علی حسن سے میں واقف نہیں۔

نوائے ادب کے مطلوبہ شمارے ممکن ہے کہ کتب خانۂ خدا بخش میں ہوں۔ بیدار صاحب سے اس کے متعلق دریافت کروں گا۔

آپ کے خط کی عبارت متعلق امام باندی بیگم دبیر نفیس پڑھی نہیں گئی۔
شاد کے پوتے بھی ناقابل اعتماد ہیں۔

خیر طلب
قاضی عبد الودود

(۱۲)

پٹنہ ۴، ۲۷/۷، ۷۹ (مورخہ ۲۷ جولائی ۱۹۷۹ء)

عزیزی

تعزیت نامہ[۱] ملا، شکریہ۔ ایک ہفتے سے مجھے ایک نئی شکایت یہ ہو گئی ہے کہ داہنا ہاتھ اچھی طرح کام نہیں کر سکتا، اور بائیں پاؤں کی انگلیاں بالکل بیکار ہو گئی ہیں۔ پرانی شکایتیں اپنی جگہ پر ہیں۔

آپ سے ملنے کو بہت دل چاہتا ہے۔ میں کچھ بہتر ہو جاؤں اور موقع ہو تو آپ یہاں آئیں۔

اپنے بڑے بھائی کا حال لکھیں۔ امید ہے کہ آپ بخیر ہوں گے۔

خیر طلب: ق۔ ع۔ و

۱؎ قاضی صاحب کی اہلیہ کی وفات پر میں نے تعزیتی خط لکھا تھا۔ (نیر مسعود)

سہ ماہی

زبان و ادب

ناشر

بہار اردو اکادمی، پٹنہ

سالانہ: چوبیس ۲۴ روپیے

فی پرچہ: چھ ۶ روپیے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، 8 بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا۔

اس شمارے کے قلم کار

عطا کاکوی
عطا منزل، سلطان گنج، پٹنہ ۶

پروفیسر عنوان چشتی
صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پروفیسر جگن ناتھ آزاد
شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

ڈاکٹر نارائن رستوگی
بیرو باڑی، گوہاٹی

ڈاکٹر مظفر مہدی
لکچرر شعبۂ اردو، ایم۔ آر۔ ایم کالج، دربھنگہ

سید محمود علی صبا عظیم آبادی
"گل رعنا" نواب بہادر روڈ۔ پٹنہ سیٹی ۸۰۰۰۰۸

ڈاکٹر کمال الدین
لال باغ، دربھنگہ

ڈاکٹر کاظم حسین
۹۶ پاٹلی پترا کالونی۔ پٹنہ ۸۰۰۰۱۳

ڈاکٹر محمد حنیف
ریڈر شعبۂ انگریزی، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا۔

ظہیر ناشاد دربھنگوی
۱۱ لا ڈاٹ گنج اسٹریٹ، خضرپور، کلکتہ ۲۳

حاذق ضیائی سہسرامی

ایس۔ ایم عباس "ایڈوکیٹ"
مانی کلاں، جون پور، یوپی

علی عباس غزل
۶۔ اسٹار بلڈنگ، ۱ے کرائسٹ چرچ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

راشد شاذ
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ (یوپی)

فضل الرحمن ہاشمی
ہاشمی لائبریری، پوسٹ پاپور، وایا مجھول، ضلع بیگوسرائے۔

سید احمد قادری
شبستان، نیو کریم گنج، گیا

محمد مظاہر الحق
شاہین منزل، لنگر ٹولہ، سلطان گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

محمد توقیر خاں
لکچرر شعبۂ اردو، ایم ایس کالج چوسا، بھوجپور

مسز کہکشاں پروین
معرفت کے۔ ایم۔ سروس، محلہ ڈاکٹر ڈانگے، پورلیا، رانچی ۸۳۴۰۰۱

نقی احمد ارشاد
ایم۔ آئی۔ جی ۳۴۸، کنکڑ باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۲۰

ایوب جوہر
۲۶۔ لال چند مورکن لین (رستہ کھولا) ڈھاکہ، بنگلہ دیش

علی عباس اُمید
دلبہ بھون، بھوپال

ملکہ خورشید
۱۷ (سکنڈ فلور) میر بخشی علی اسٹریٹ، مدراس ۱۱

سید اطہر شیر
نشیمن، سلطان گنج، پٹنہ

انوار انصاری
آڈٹ آفیسر، اولڈ ہزاری باغ روڈ، نزد چونا بھٹہ، رانچی ۹

مہدی پرتاب گڑھی
ایگزیکیوٹیو انجینئر، اریگیشن ڈویژن، پرتاب گڑھ۔ یوپی

رمز عظیم آبادی
سونار ٹولی، گرہٹہ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

قمر زاہدی
پی ڈبلیو ڈی سنٹرل ڈویژن، نزد ہائی کورٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

مصطفیٰ مومن، رحمت گنج، پوسٹ پولی ٹیکنک، دھنباد

اختر عظیم آبادی۔ ۲۱ گذری بازار، پٹنہ سیٹی ۸۰۰۰۰۸

منظور سلطان۔ منشا ٹولہ، بتیا۔ ۸۴۵۴۳۸

اپریل، مئی، جون
۱۹۸۵ء

جلد : ۱۱
شمارہ : ۲

ترتیب

مقالات :

افسانے :

انشائیے :

شعری ادب :

حرف اوّل

بہار اُردو اکادمی کی مجلس عاملہ کے حالیہ جلسے میں اکادمی کا بجٹ پیش ہوا جس میں حکومت بہار کی گرانٹ سے ساڑھے بارہ لاکھ روپے کی متوقع آمدنی دکھائی گئی تھی۔ اس پر جب گفتگو کی نوبت آئی تو اکادمی کے صدر اور بہار کے وزیر اعلا شری بندیشوری دوبے نے اسے اپنی طرف سے بڑھا کر تیرہ لاکھ کر دیا۔ اس اعلان کا ارکان نے مسرت کے ساتھ استقبال کیا۔ اس اضافے کی وجہ سے یقیناً اکادمی کے کاموں میں مزید وسعت پیدا ہو جائے گی۔

ایک کام جس میں اب تک ہم خاطر خواہ پیش رفت نہیں کر سکے ہیں، وہ ہے بہار کی مقامی زبانوں سے اُردو میں تراجم کا کام۔ بہار میں ہندی، اُردو اور بنگالی کے علاوہ بھوجپوری، میتھلی اور مگھی بھی خاص خاص علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔ ان کا خاصا ادبی لٹریچر بھی شائع ہونے لگا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اردو بولنے والے اس لٹریچر سے نہ صرف تراجم کے ذریعے واقف ہوں بلکہ اس کی بھی کوشش کریں کہ اردو کا لٹریچر بھی ان زبانوں کے ذریعے لوگوں تک پہنچ سکے۔ اس سے نہ صرف زبان و ادب کو فروغ ہوگا بلکہ یک جہتی کی فضا بھی بہتر ہوگی۔

ہمارے قارئین میں جو ان زبانوں سے اردو میں ترجمے کا کام انجام دے سکتے ہیں وہ اپنی تفصیلات سے ہمیں آگاہ کریں۔

سید شہاب الدین دسنوی
نائب صدر

عطا کاکوی

غلطیہائے مضامین

(سلسلہ جدید)

[غلطیہائے مضامین کا یہ سلسلہ جدید ہے۔ اس کا پہلا سلسلہ معاصر سہ ماہی پٹنہ کے مختلف شماروں میں شایع ہوتا رہا اور اس کو اسی عنوان سے حصہ اوّل کے طور پر کتابی شکل میں بہار اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے شایع کیا جا چکا ہے۔ یہ سلسلہ جاری ہے۔ دُنیائے ادب میں جب تک لکھنے پڑھنے کا سلسلہ ہے، غلطیوں کا ہونا ناگزیر ہے، مگر ان کی حتی الوسع نشاندہی بھی لازمی ہے، تاکہ سند نہ بن جائے۔ اس سے کسی کی دل آزاری مقصود نہیں۔ ع۔ک]

---

(۱) تاریخ جہاں گیر ڈاکٹر بینی پرشاد کی معتبر تصنیف بزبان انگریزی ہے۔ اس کا اُردو ترجمہ رحم علی الہاشمی صاحب نے کیا اور ترقی اردو بیورو نئی دہلی سے اس کی اشاعت ہوئی۔ اس کے صفحہ ۱۹ پر یہ عبارت ملتی ہے:۔

"اپریل ۱۶۱۲ء میں آصف خاں کی لڑکی ارجمند بانو بیگم کی شادی شاہزادہ خرم سے ہوئی جو اب دس سال کا ہو گیا تھا۔"

مترجم نے اسی کتاب کے صفحہ ۳۹ پر یہ لکھا ہے کہ خرم ۵ جنوری ۱۵۹۲ء کو لاہور میں پیدا ہوا۔ اس حساب سے خرم کی شادی کے وقت اس کی عمر دس سال کی نہیں بلکہ بیس سال کی ہوئی۔ معلوم نہیں یہ غلطی مصنف کی ہے یا مترجم کی۔ ممکن ہے دس سال کی عمر ارجمند بانو کی ہو۔ ایسی حالت میں "ہو گیا تھا" کی جگہ "ہو گئی تھی" ہونا چاہیے تھا۔ اسی کتاب میں یہ بھی اطلاع ہے کہ:

"خرم کی شادی، نور جہاں کی 'بھانجی' سے ہونے والی تھی۔ شاہزادہ اور آصف خاں، دونوں شان و شکوہ کے دلدادہ تھے۔"

آصف خاں، نور جہاں کا حقیقی بھائی، اور ارجمند بانو، آصف خاں کی بیٹی تھی۔ اس رشتے سے وہ، نور جہاں کی بھتیجی ہوتی، نہ کہ بھانجی۔ انگریزی زبان میں بھانجی، بھتیجی کا کوئی فرق نہیں۔ ایک ہی لفظ سے کام چلا جاتا ہے، مگر ہندوستانی معاشرے میں رشتے کی بڑی اہمیت ہے۔ مترجم کو احتیاط لازم تھا۔

یہ امر بھی لُطف سے خالی نہیں کہ باپ (جہانگیر) اور بیٹا (شاہجہاں) یعنی خرم، دونوں کی شادی صرف ایک سال آگے پیچھے انجام پذیر ہوئی۔

(۲) اصنافِ ادبِ اُردو سرسید بک ڈپو علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ اس کے مشترک مؤلفین ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر خلیق انجم ہیں۔ اس کتاب کی مقبولیت اسی سے ظاہر ہے کہ پیشِ نظر نسخہ اس کا ساتواں ایڈیشن ہے جو ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آیا اور اب تک اس کے کم از کم پندرہ ہزار نسخے بازار میں آچکے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت اُردو جامعہ علی گڑھ کے تعلیمی بورڈ کی سفارشات کے مطابق اور اس کے نصاب کو پیشِ نظر رکھ کر ہوئی ہے۔ اور اصناف کے سلسلہ میں تو سر دست کوئی بات کہنی نہیں ہے۔ مگر صٓ۱۲۰ پر یہ عبارت کھٹکتی :

"مرزا محمد رفیع سوداؔ کے ناولوں سے قبل اُردو میں بہت سے ناول لکھے جا چکے تھے اور اس نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کرلی تھیں۔"

اس عبارت کو پڑھ کر جامعہ اُردو کے امتحان میں شریک ہونے والے طلبا اگر سوداؔ کو ناول نگار سمجھنے لگیں تو ممتحن ان کے جوابات سے مطمئن ہوگا یا نہیں۔ عبارت بالا کے معاً بعد یہ عبارت ملتی ہے :-

"رسواؔ پہلے شخص ہیں جن کے ناولوں میں فن کا احساس پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ نظر آتا ہے۔"

اگر امتحان دینے والا" سوداؔ سمجھے تو اس کی رسوائی ہے۔ اور رسواؔ سمجھے تو کہیں سودائی نہ قرار دیا جائے۔ کیونکہ کتاب میں تسامح صرف سوداؔ اور رسواؔ کے التباس کا نہیں، بلکہ سوداؔ کا پورا نام مرزا محمد رفیع سوداؔ ہے ——— یہ غلطی، معلوم نہیں صرف اسی ایڈیشن میں ہے یا اور ایڈیشنوں میں بھی ہے۔ اگر ایسا ہے تو سخت تعجب خیز ہے کہ اس کی تصحیح نہ ہوسکی۔ نصاب کی کتابوں میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے، کیونکہ خام ذہن کو صحیح اور غیر صحیح کی پرکھ کہاں۔

(۳) عودِ ہندی مرتبہ امیر حسن نورانی پیشِ نظر ہے۔ یہ ۱۹٦۰ء میں راجا رام کمار پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ خاتمہ میں مرتب نے لکھا ہے کہ :-

"غالبؔ کے خطوط کے دو مجموعے ہیں، ایک اُردوئے معلّٰی دوسرا عودِ ہندی۔ اُردوئے معلّٰی میں وہ خطوط ہیں جو عام طور پر اپنے شاگردوں، دوستوں وغیرہ کو اپنے خاص انداز میں لکھے ہیں اور وہ مجموعہ ان کے سامنے ہی چھپ گیا تھا۔"

یہ اطلاع غلط ہے۔ اُردوئے معلّٰی کی اشاعت غالبؔ کی زندگی کے بعد ہوئی۔

(۴) اسی سلسلے میں نورانی صاحب لکھتے ہیں کہ :-

"عودِ ہندی میں بڑے کار آمد خطوط ہیں۔ اگر نظرِ غور سے کام لیا جائے تو یہ اُردوئے معلّٰی سے بھی زیادہ کام کی چیز ہے۔ عودِ ہندی سب سے پہلے مطبع مجتبائی میرٹھ میں غالبؔ کے ۱۲۸۵ھ میں

غالب کی زندگی میں ان کی وفات سے سات برس پہلے چھپی ۔"

یہ اطلاع بھی غلط ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ چودھری عبدالغفور سرور نے ان خطوط کا مجموعہ مرتب کیا جو غالب نے انہیں لکھے تھے اور اس کا نام "مہر غالب" رکھا جس سے ۱۲۷۸ھ برآمد ہوتا ہے مگر شایع ہونے سے پہلے اس میں اضافہ بھی ہوا ۔ اور ممتاز علی خاں نے بے صبری کی مدد سے دیگر خطوط اور مضامین غالب ملا کر ۱۲۸۴ھ میں شایع کیا جس کا نام عود ہندی رکھا ۔ یہ مجموعہ غالب کی زندگی ہی میں ان کی وفات سے چند ماہ پیشتر اشاعت پذیر ہوا ۔

(۵) فکر و نظر علی گڑھ بابت جولائی ــــ دسمبر ۱۹۸۲ (جلد ۹ شمارہ ۳، ۴) میں ایک مضمون محمد اسلم اصلاحی صاحب کا " ہندوستان میں عربی شاعری " شایع ہوا ہے ۔ اس کے صـ۱۴۱ اور صـ۱۶۱ پر بار بار "چراغ دہلوی" کا نام آیا ہے ۔ مضمون نگار نے حضرت نصیر محمود ؒ مرید و خلیفہ حضرت نظام الدین ؒ کو چراغ دہلوی لکھا ہے ــــ حضرت نصیر کا لقب " چراغ دہلی " تھا ، نہ کہ چراغ دہلوی ۔ چراغ دہلوی کہنے سے تو یہ شبہہ ہو سکتا ہے کہ چراغ تخلص تھا اور دہلی کے رہنے والے تھے ۔ اکثر مصنفوں نے یہ غلطی کی ہے ۔ اس سے اجتناب چاہیئے ۔

(۶) نیا دور دسمبر ۱۹۸۲ کے صـ۳۵ پر عبدالحلیم شرر کے متعلق ایک مضمون میں علی احمد فاطمی صاحب لکھتے ہیں کہ :

" بے روزگاری سے پریشان ہو کر شرر نے منشی سجن ایڈیٹر پیام تعلیم سے طے کیا کہ وہ ایک ناول لکھیں اور منشی جی اسے شایع کریں ۔"

منشی جی پیام تعلیم کے ایڈیٹر نہ تھے ، بلکہ پیام یار کے ایڈیٹر تھے ۔ مضمون نگار کے قلم نے دھوکا دیا ۔ پیام تعلیم بہت بعد عالم وجود میں آیا جو جامعہ ملیہ سے شایع ہوتا ہے ۔

(۷) زبور عرفاں شاد عظیم آبادی کے کلام کا ایک مختصر مجموعہ ہے جو مشہور ٹنگ ڈپو دہلی سے شایع ہوا ہے ۔ مقدمہ میں یہ عبارت ملتی ہے :

" یہ وہی شاد ہیں جن کو مخاطب کر کے بھری صحبت میں نواب سائل نے کہا ؎

حاجب باب اثر معتقد شاد آیا
سائل آیا نہ کہو داغ کا داماد آیا "

اول تو یہ شعر ہی بے ربط ہے ۔ دوسرے یہ کہ شاہ ارزاں کی درگاہ والے مشاعرہ میں سائل نے جو غزل پڑھی تو اس مشاعرے میں شاد شریک بھی نہ ہوئے تھے ۔ ان سے مخاطبت کیسی ؟ سائل کا اصل مطلع یوں ہے ؎

سائل آیا نہ کہو معتقد شاد آیا
حاجب باب اثر طالب امداد آیا

دوسرے مصرع میں اشارہ نواب امداد امام اثر مصنف کاشف الحقائق کی طرف ہے ۔ اس مشاعرے میں نہ شاد نہ اثر ۔ ان کے غائبانہ میں سائل نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے ۔ حافظ فضل حق آزاد اس مشاعرہ میں تھے ،

انھوں نے ناک بھوں چڑھا کر کہا کہ آزاد بھی تو قافیہ تھا۔ سائل نے معذرت کی۔ سائل کا دوسرا شعر جس پر بڑی بحثیں ہوئیں، اس کا دوسرا مصرع یہ تھا :

ع انگلیاں اُٹھنے لگیں داغ کا داماد آیا

آزاد نے اعتراض کیا کہ انگلیاں اُٹھنے میں ذم کا پہلو ہے۔ سائل نے جواب دیا کہ دہلی میں یونہی بولتے ہیں۔ اچھے اور بُرے دونوں پہلو سے مستعمل ہے۔ مشاعرہ بحث کا اکھاڑا بن گیا۔ لغات کی ورق گردانی ہوئی۔ یہ مشاعرہ اپنی نوعیت کا ایک دلچسپ واقعہ ہے۔

(۸) لغت نامہ دھخدا جو ڈاکٹر محمد معین کی نگرانی میں ۴۰، ۵۰ جلدوں میں ایران سے شایع ہوا، اس کے شمارہ مسلسل ۸۱ صفحہ ۲۱۲ میں "زبیدہ" کے تحت یہ اطلاع ملتی ہے :-

" زبیدہ دختر اورنگ زیب از شہریاران ہند۔ طبعی موزوں داشت۔ گاہی گاہی شعری گفت " (زنان سخنوران) ۔

ایسے عظیم المرتبت لغت میں جس کو دائرۃ المعارف (انسائیکلوپیڈیا) کہنا زیادہ موزوں ہے ایسی عظیم غلطی حد درجہ افسوسناک ہے۔ ہند و ایران کا، زبان فارسی اور ادبیات کے لئے چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اورنگ زیب کوئی غیر معروف فرماں روا نہ تھا۔ اس کی بیٹی کے متعلق ایرانی ادیب کی غلط فہمی حیرت انگیز ہے۔ جس لڑکی کا ذکر ہے اس کا نام زبیدہ نہ تھا بلکہ زیب النسا تھا۔ یہ اطلاع بھی ناقابلِ قبول ہے کہ وہ شاعرہ تھی گرچہ عام طور پر مخفی تخلص کے دھوکے میں اکثر تذکرہ نویسوں نے اس کو صاحبِ دیوان سمجھا ہے مگر محققین کے نزدیک یہ ایک افسانہ ہے۔

زبیدہ یوں تو نہ جانے کتنوں کا نام ہوگا مگر مشہور نام ہارون الرشید خلیفۂ بغداد کی ملکہ کا ہے۔ کسی تذکرے میں میری نظر پڑی ہے کہ زبیدہ کو فارسی کی شاعرہ بتایا گیا ہے۔ حال آنکہ یہ روایت مستند نہیں ہے۔ دھخدا نے غالباً اسی دھوکے میں اس کو اورنگ زیب کی بیٹی بنا دی۔ وہ " زنان سخنوران " کا حوالہ دیتا ہے۔ اسی کتاب کے مصنف کے بیان پر دھخدا نے مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔

(۹) خمخانۂ جاوید (لالہ سری رام) کے جلد چہارم کے صفحہ ۵۷ پر سجاد عظیم آبادی کا حال لکھا ہے۔ عبارت یہ ہے :-

" علی سجاد صاحب عظیم آبادی دورِ جدید کے مشہور مضمون نگار اور نامور علمی طبقے میں ان کا شمار ہے۔ سرکاری ملازمت کے سلسلے میں بغداد میں بھی رہ چکے ہیں۔ مخزن میں 'یلدرم' کے نام سے مضامین آپ ہی کے ہیں۔ مجموعہ مضامین 'خیالستان' کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ کتاب 'محل خانہ' طبقۂ نسواں میں مقبول ہے۔ ۱۹۰۸ء میں راقم تذکرہ (خمخانۂ جاوید) سے کلکتہ میں آپ سے ملاقات ہوئی تھی۔ آپ راجا محمود آباد کے پرائیویٹ سکریٹری تھے۔ "

حیرت کی بات یہ ہے مصنفِ تذکرہ، سجاد سے ذاتی ملاقات کے مدعی ہیں پھر بھی انھوں نے بے سر و پا باتیں لکھ دی ہیں۔ سجاد دو گزرے ہیں اور دونوں مخزن کے مضمون نگار۔ ایک سجاد یلدرم (علی گڑھ) قرۃ العین حیدر کے والد ماجد،

دوسرے، علی سجاد عظیم آبادی شاگرد شاد عظیم آبادی۔ 'خیالستان' کے مصنف یلدرم اور 'محل خانہ' کے مصنف علی سجاد عظیم آبادی ۔ بغداد یا ترکی جانے والے یلدرم ہیں اور محمود آبادی راجا کے سکریٹری علی سجاد عظیم آبادی۔ مصنف تذکرہ نے دونوں سجاد کو ایک ہی سمجھا۔ معلوم نہیں جن سے کلکتہ میں ملاقات ہوئی وہ کون سجاد تھے۔؟ اب نہ مصنف ہیں نہ دونوں سجاد۔ تحقیق کس سے کی جائے ـــ ؟

(۱۰) اسی 'خمخانۂ جاوید' کے جلد اول میں صفحہ ۳۴۷ پر شاہ اکبر ابوالعلائی داناپوری کا حال لکھا ہے جس میں یہ عبارت ملتی ہے۔

> " آپ کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ فصاحت و بلاغت بھی ہے۔ اور اس بات کو دیکھتے (ہوئے) کہ آپ کی مادری زبان اُردو نہیں ہے زباندانی بھی قابل ستائش ہے۔"

جناب شاہ اکبر کئی پشتوں سے بہار کے باشندے تھے ۔ اُردو ان کی مادری زبان تھی۔ اپنے چچا اور والد کی ملازمت کے باعث وہ اکبر آباد میں پیدا ہوئے جہاں میر و غالب کی پیدائش تھی۔ جناب شاہ صاحب موصوف حضرت وحید الٰہ آبادی کے شاگرد تھے اور بیسیوں کتابیں نثر و نظم کی لکھیں۔ اگر اُردو ان کی مادری زبان نہ تھی تو آخر کیا تھی ؟ مؤلف تذکرہ کو اتنا غیر محتاط نہ ہونا چاہئے ، خاص کر معاصرین اور قریب العہد کے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں۔

●●

ایک شخص ایک انجمن

پروفیسر عنوان چشتی

دُنیا میں اشخاص کا سیلاب ہے، مگر شخصیتیں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ شخص ایک فرد ہوتا ہے، مگر شخصیت ایک انجمن اور ایک تحریک ہوتی ہے۔ اُس کو ایک ادارہ اور ایک عہد بھی کہا جا سکتا ہے۔ شخص اور شخصیت میں وہی نسبت ہے، جو قطرے اور گہر میں ہے۔ غالب نے یوں ہی نہیں کہا تھا ؏

" دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک "

جس طرح قطرہ تعمیر اور تطہیر کے مختلف مراحل سے گزر کر گہر بنتا ہے، اسی طرح شخص، زندگی کے اُفق پر بار بار ڈوبتا اور اُبھرتا رہتا ہے۔ اپنی خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ لمحہ لمحہ طلوع ہوتا ہے۔ زندگی کے دائرے میں ان گنت حادثوں کے درمیان جیتا اور شخصیت کی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اور زندگی میں جمال آفرینی اور توانائی کے ایک نئے نظامِ شمسی کی تشکیل کرتا ہے۔ شخصیت اپنے افتادِ مزاج، ردِّ عمل کے اسلوب، دائرۂ کار، اثرات اور مضمرات کے نقطۂ نظر سے جتنی مؤثر، مفید اور متحرک ہوتی ہے، اُتنی ہی پُرکشش اور بڑی ہوتی ہے۔ مفکرِ ملت حضرت مولانا مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی ایک شخص نہیں بلکہ ایک شخصیت تھے۔ جنھوں نے اپنے فکر و عمل سے زندگی کے نگارخانے میں ایسی شمعیں روشن کی ہیں، جن کی روشنی دُور تک اور دیر تک باقی رہے گی اور آنے والی نسلوں کو راہ دکھاتی رہے گی۔

مفتی صاحب کی شخصیت سادگی و پُرکاری اور علم و عمل کا پیکر تھی۔ جنھوں نے مفتی صاحب کو دیکھا ہے، وہ جانتے ہیں کہ ان کی وضع قطع وہی تھی، جو ایک عالم کی ہوتی ہے۔ خاص طور پر دارالعلوم دیوبند کے علماء کی ہوتی ہے۔ سر پر عام طور پر اُونچی باڑھ کی ٹوپی اوڑھتے۔ کُرتا اور پاجامہ پہنتے۔ اُس پر شیروانی ہوتی جو سادگی اور سنجیدگی کا نشان معلوم ہوتی اور ان کے بدن پر بھلی لگتی۔ چہرے پر اوسط درجے کی مخروطی انداز کی ڈاڑھی اور بالائی لب پر ہلکی ہلکی مونچھیں، جو اُن کے بیضوی چہرے پر اچھی لگتی تھیں۔ جوانی میں مفتی صاحب کا رنگ قدرے صاف رہا ہوگا۔ لیکن جب میں نے انھیں دیکھا تو وہ گیہواں ہو چکا تھا۔ ناک نقشہ مردانہ اور خاصا پُرکشش تھا۔ کشادہ پیشانی، جس پر سجدے کا نشان چمکتا تھا۔ اوسط درجہ کی آنکھیں، جو تہذیب و شرافت کا گہوارہ معلوم ہوتی تھیں۔ ناک متوسط، جو آگے سے قدرے چوڑی تھی اور اُن کے عزائم کی صلابت کو ظاہر کرتی تھی۔ کان حدِ اوسط سے ذرا بڑے تھے جو اُن کی طویل عمری کے ضامن تھے۔ اوسط درجہ کا قد اور بھرا بھرا بدن تھا۔ جو اُن کے حوصلوں کی پختگی ظاہر کرتا تھا۔ مجموعی طور پر مفتی صاحب کا پیکر مردانہ وجاہت کا مظہر تھا ——— مفتی صاحب بولتے تو بارس تو نہ گھولتے۔ مگر موتی ضرور رولتے تھے۔ اُن کی آواز کا حجم اچھا خاصا۔ لہجہ دھیمی اور گمبھیر

سُروں پر مشتمل تھی، جو خطابت کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ مجمع میں بولتے تو مخاطب کی نفسیات اور علمی استعداد کا خیال رکھتے۔ اپنی بات کو دلیل سے باوزن بناتے اور ایسا پیرایہ اختیار کرتے کہ اُن کی بات دل میں اُتر جاتی۔ نجی محفلوں میں سادگی سے باتیں کرتے، مگر اُن میں پُرکاری اور بلاغت ہوتی۔ مفتی صاحب اگرچہ صاف گو تھے، مگر موقع و محل کی مناسبت، مخاطب کی عمر، مرتبے اور صلاحیت کے پیشِ نظر جواب دیتے جس میں علم کی روشنی اور تجربے کی تازگی ہوتی۔ مفتی صاحب بنیادی طور پر بذلہ سنج اور شگفتہ مزاج تھے۔ مگر آخر عمر میں بہت حسّاس ہو گئے تھے۔ اور اسی لیے کبھی کبھی اُن پر خلاف مزاج یا غلط بات کا ردِّ عمل ہوتا۔ اُن کے لہجے میں تلخی آجاتی، اور چہرے پر ناگواری کے اثرات نمایاں ہو جاتے۔ مگر یہ کیفیت دیر تک باقی نہ رہتی بلکہ اُن کی فطری خوش طبعی اُس پر غالب آجاتی اور وہ پھر اُسی سادگی و پرکاری سے بات کرنے اور مخاطب کے دل میں گھر کر لیتے۔ اگر ثقہ حضرات مجھے معاف کریں تو عرض کروں کہ ان کی شخصیت کا جادو بیئر کے نشے کی طرح دھیرے دھیرے اثر کرتا، مگر دیر پا رہتا، شرب خانہ ساز کی طرح مخاطب کے حواس کو متاثر نہیں کرتا تھا۔

مفتی صاحب کے تعلقات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ جس میں مذہب، رنگ، نسل، یا عمر، طبقے اور علاقے کی کوئی قید نہ تھی۔ وہ صحیح معنی میں پیکرِ مروّت تھے۔ آج کل مسلمانوں نے مسلک کے فروعی اختلافات کو مخالفت کا شاخسانہ بنا رکھا ہے۔ مفتی صاحب اپنے مسلک پر قائم رہتے ہوئے دوسرے کے مسلک کا احترام کرتے۔ اور فروعی اختلاف کو بنیادی اُصولوں پر غالب نہ آنے دیتے۔ اکثر احباب واقف ہیں کہ مفتی صاحب اور صاحب زادہ محمد منتحس فاروقی سجادہ نشین درگاہ حضرت شیخ کلیم اللہ دہلوی کے الگ الگ مسلک تھے۔ اور بعض امور میں شدید اختلاف تھا۔ مگر دونوں میں پُرخلوص تعلقات تھے۔ فاروقی صاحب ہمیشہ مفتی صاحب کو عُرس کی تقریبات کا دعوت نامہ بھیجتے اور مفتی صاحب اُس میں شرکت فرماتے۔ اور خاص طور پر مغرب اور عشا کی نماز پڑھاتے۔ نماز کے بعد قوالی ہوتی۔ ایک موقع پر فاروقی صاحب نے مفتی صاحب سے نہ جانے کیا سرگوشی کی، کہ وہ محفلِ قوالی میں شریک ہو گئے۔ قوال نے اپنے سازوں کی مخصوص مگر شدید دُھنوں میں قول کا آغاز کیا۔ مفتی صاحب نے پھر اُٹھنا چاہا مگر فاروقی صاحب نے روک لیا۔ قوال نے اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے مزامیر کے ساتھ قول شروع کیا۔

جو لوگ قوالی کے آداب سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ عموماً تمام صوفیا اور خصوصاً سلسلۂ چشتیہ کے صوفیا اور ارادت مند، قول پر بڑھ چڑھ کر نذر پیش کرتے ہیں۔ اور اپنے پیر یا کسی بزرگ کے توسل سے حضرت علی رضؓ کے حضور نذر پیش کرنے میں اپنی شدید عقیدت کا اظہار کرتے اور خلوصِ نیت سے کام لیتے ہیں۔ قوالی کے آداب کے مطابق نذر کسی کو پیش کی جائے لیکن آخر میں وہ سجادہ نشین کی خدمت میں پیش کی جاتی ہے۔ چنانچہ نذر کا سلسلہ چلا تو آخر میں اُس کی تان فاروقی صاحب پر ٹوٹتی۔ لیکن فاروقی صاحب اس نذر کو مفتی صاحب کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ اس صورتِ حال میں مفتی صاحب کے چہرے کا رنگ متغیر تھا۔ مگر کمالِ متانت سے بیٹھے رہے اور تھوڑی دیر کے بعد فاروقی صاحب سے اجازت لے کر محفلِ قوالی سے اُٹھ گئے ______ چند دن کے بعد میں مفتی صاحب کی

خدمت میں پہنچا تو وہ کمال خندہ پیشانی سے پیش آئے۔ میں نے عرض کیا کہ اگر آپ اجازت دیں تو ایک ذاتی معاملے کے بارے میں استفسار کروں؟ مسکراتے ہوئے فرمایا۔ پوچھئے۔ میں نے عرس حضرت شیخ کلیم اللہ دہلوی کی محفل قوالی اور نذر کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے سوال کیا۔ حضرت آپ کے مسلک میں قوالی مزامیر کے ساتھ جائز نہیں۔ پھر آپ نے اس محفلِ سماع میں کیوں شرکت فرمائی۔ اور نذر قبول کی؟ یہ خالص صوفیوں کا طریقہ ہے۔ بہت متانت سے فرمایا میاں عنوان! میرا مسلک وہی ہے، جس کی طرف تم نے اشارہ کیا ہے۔ یعنی میں، مزامیر کے ساتھ قوالی کو جائز نہیں سمجھتا۔ سماع کے آداب بہت سخت ہیں۔ اکثر لوگ ان کی پابندی نہیں کرتے۔ اس محفلِ سماع میں میری شرکت اختیاری نہیں بلکہ بہ مجبوری تھی۔ اُس وقت میرے سامنے دو راستے تھے۔ جن میں سے ایک کو مجھے اختیار کرنا تھا۔ ایک یہ کہ میں محفلِ سماع میں بیٹھوں اور اپنی طبیعت پر جبر کر کے نیز اپنے مسلک کے خلاف سماع سنوں۔ دوسرا یہ کہ میں فاروقی صاحب کی دل شکنی کر کے اپنے مسلک کی حفاظت کی خاطر محفلِ سماع سے اُٹھ جاؤں۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کیا کہ فاروقی صاحب کی دل شکنی سے بہتر اپنی طبیعت پر جبر کرنا ہے۔ رہا میرے مسلک کا معاملہ، تو اس محفلِ سماع میں شرکت سے اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ انھوں نے نہایت سنجیدہ انداز میں فرمایا "میری نگاہ میں دل شکنی کرنا سماع سننے سے کہیں زیادہ بڑا گناہ ہے۔ پھر مروّت بھی تو کوئی چیز ہے"—— میں اس جواب کو سُن کر دنگ رہ گیا۔ میرے دل نے سرگوشی کے لہجے میں کہا تم نے لغت میں مروّت، اور محبت کے معنی پڑھے تھے۔ آج ان معانی کا عمل دیکھ لیا۔ سچ ہے لفظ کے ایک معنی ہوتے ہیں اور دوسرا اس کا عمل۔ دراصل یہی لفظ زندگی ہے جو پہلے اپنے معانی کا انکشاف کرتا ہے اور پھر انسان کی زندگی میں عمل بن کر داخل ہو جاتا ہے۔ مفتی صاحب صحیح معنی میں "معنیٔ لفظِ آدمیت تو تھے ہی"۔ وہ پیکرِ معنیٔ آدمیت بھی تھے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

مفتی صاحب، دُوسرے بہت سے علماء اور دانش وروں کی طرح فکر و عمل اور دین و دُنیا کو الگ الگ تصور نہیں کرتے تھے۔ انہیں دینی بصیرت کے ساتھ سیاسی شعور بھی حاصل تھا۔ ان کی دینی بصیرت ان کے سیاسی شعور کی رہنمائی کرتی اور ان کا سیاسی یا دنیاوی شعور ان کی مذہبی بصیرت کو مہمیز کرتا۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے دوسرے بہت سے علماء کی طرح سیاست کو شجرِ ممنوعہ نہیں سمجھا۔ یوں تو اُن کا جھکاؤ کانگریس کی طرف تھا مگر وہ سیاسی جماعتوں کو بھی لائقِ اعتنا سمجھتے تھے۔ میں ان کے یہاں اکثر جاتا، وہاں مختلف موقعوں پر مختلف لوگوں سے ملاقات ہوتی ——— یادش بخیر، ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۰ء تک سیاست کے قومی اسٹیج پر جنتا پارٹی اور کانگریس میں جو آنکھ مچولی ہوتی رہی، اس سے سب لوگ باخبر ہیں۔ اس پس منظر میں صرف یہ کہنا ہے کہ ۱۹۸۰ء میں کانگریس کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ایک دن میں نے مفتی صاحب سے سوال کیا۔ حضرت! ایک مسلمان کی حیثیت سے آپ نے جنتا سرکار اور کانگریس حکومت میں کیا فرق محسوس کیا؟ انھوں نے برجستہ فرمایا میں تفصیلات اور جزئیات کو نظر کرتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ کانگریس کی حکومت میں، اگر میں کسی وزارت یا محکمہ میں جاتا

تو میرے چہرے کی ریش کے باوجود افسران تہذیب سے پیش آتے اور بیٹھنے کے لیے کہتے۔ لیکن جنتا سرکار میں افسران کا تہذیب و شرافت سے پیش آنا تو درکنار، کوئی بیٹھنے کو بھی نہ کہتا ــــــ مفتی صاحب نے اپنی ذات کے حوالے سے جو بات کہی ہے، اس سے دونوں حکومتوں کے رویّے روشنی میں آتے ہیں۔ مفتی صاحب معمولی باتوں اور واقعات سے غیر معمولی کام لیتے اور سادگی کے ساتھ بلیغ باتیں کہنے کا ہُنر جانتے تھے۔ یہی وہ ذہانت اور فطانت ہے، جس نے مفتی صاحب کو اُن کے معاصرین میں ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کیا ہے۔

یہ راز مفتی صاحب کی نگاہِ جوہر شناس پر آشکار تھا کہ اسلام کوئی جامد یا میکانکی مذہب نہیں ہے۔ بلکہ یہ مادّی اور رُوحانی زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہے۔ اور اس میں ایسے رہنما اُصول اور اشارے موجود ہیں جو ابد تک بنی نوع انسان کی رہنمائی کرتے رہیں گے۔ ان کی نگاہ میں اللہ کی زمین پر اللہ کے احکام، انسانیت اور فطرت کے اصولوں کی روشنی میں زندگی گزارنے کا نام اسلام تھا۔ اس لیے انھوں نے دُنیا اور سیاست سے راہبانہ تعلق بے تعلقی نہیں رکھا۔ بلکہ انھوں نے خیر و شر کی رزم گاہ میں تماشائی سے زیادہ فریق کا رویّہ اختیار کیا۔ ان کا بچپن اور عنفوانِ شباب دارالعلوم دیوبند کی علمی اور انقلابی فضا میں گزرا تھا، اس لیے دینی علوم کے ساتھ قومی اور ملّی سیاست بھی ان کی شخصیت میں رچ بس گئی تھی۔ اُنھوں نے اپنے عنفوانِ شباب میں تحریکِ خلافت کی آواز پر لبیک کہا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۹۱۹ء میں جس وقت شیخ الہند مولانا محمود الحسن[2] کی وفات کی خبر دیوبند پہنچی، اُس وقت مفتی صاحب تحریکِ آزادی کے ایک جلسہ کو خطاب کر رہے تھے۔ تحریکِ خلافت سے ان کی وابستگی ایک طرف قومی سیاست سے ان کا ذہنی رشتہ جوڑتی ہے اور دوسری طرف ملّی مسائل اور اسلامی ممالک کی سیاست سے گہری دلچسپی کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد قومی زندگی کا عجیب عالم تھا۔ زندگی کے اُفق پر سیکڑوں رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزر رہے تھے۔ ملک آزاد ہو گیا تھا۔ ذہنیت غلام تھی۔ کچھ ہمارے تساہل، کچھ خود غرضی نے ملکی سیاست کو بازیچۂ اطفال بنا دیا تھا۔ خوشحالی کے خواب کو افلاس نے جھٹلا دیا تھا۔ تعصب اور فرقہ پرستی نے قومی ایکتا کی ردا تار تار کر دی تھی ــــ تاریکی، روشنی کو ڈس رہی تھی۔ جہل، علم کو نگل رہا تھا۔ چاروں طرف آگ اور خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ انسانیت سر بگریباں تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کی ایک اچھی خاصی تعداد خون کا دریا پار کر کے سرحد پار جا چکی تھی۔ پاکستان سے مظلوم ہندو اُنگلی پر بکھشا نے کے ہاسے یہاں "شرنارتھی" بن چکے تھے۔ ایسی صورتِ حال میں ہندوستانیت اور انسانیت، تہذیب اور شرافت سیکڑوں خنجروں کی زد پر پڑی ہوئی تڑپ رہی تھی۔ اس عالم میں کسی مفکر اور دانشور کا خاموش رہنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مفتی صاحب نے قومی اور ملّی مسائل کو اپنا اوڑھنا اور بچھونا بنا لیا۔ وہ اس نکتے سے آگاہ تھے کہ اگر انسانیت کا وجود خطرے میں ہو تو ایک کرم کتابی کی نہیں، مردِ انقلابی کی ضرورت ہوتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے علم کا رشتہ عمل سے ملا لیا اور ان کا علم ان کے عمل کو، اور ان کا عمل ان کے علم کو جلا کرتا رہا۔ اگرچہ مفتی صاحب اوائل عمری ہی سے تحریکِ خلافت اور اس کے بعد جمعیۃ العلمائے ہند سے وابستہ رہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد اُن کا سیاسی تدبر زیادہ بروئے کار آیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد تو کہا جاتا تھا کہ مولانا حفظ الرحمٰن جمعیۃ العلماء کے "بازوئے شمشیر زن"، مولانا احمد میاں "لوح و قلم" اور مفتی صاحب "دماغ" تھے۔ اگرچہ اُس زمانے میں مولانا سید حسین احمد مدنی جمعیۃ العلماء کے صدر اور مفتی صاحب محض رکن تھے۔ لیکن ان کی رائے کا

احترام کیا جاتا اور ان کا جمعیتہ سے جو تعلق تھا، وہ فعال رشتہ کے ضمن میں آتا ہے۔ مولانا حفظ الرحمٰن کی وفات کے بعد جمعیتہ العلماء ایک ایسے دوراہے پر آ گئی، جہاں شخصی مفادات، اجتماعی مفادات پر، اور جذبات، عقل پر چھا گئے۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا۔ لیکن وقتی طور پر بعض زعمائے ملت نے یہ راہ نکالی کہ حضرت مولانا فخر الدین رح کو صدر بنایا گیا اور مفتی صاحب کو ورکنگ صدر کا عہدہ تفویض کیا گیا۔ مگر انسانی نفسیات کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ منافقوں کے ہجوم میں مفتی صاحب کے شیشۂ دل میں بال آ چکا تھا۔ کب تک برداشت کرتے۔ اُن کے سامنے دو راستے تھے۔ جمعیتہ کے اندر رہ کر جنگ کرنے کا، جس سے جمعیتہ العلماء کمزور ہوتی۔ یا باہر نکل کر اپنی راہ الگ بنانے کا، جس میں اپنا ذاتی وجود خطرے میں پڑتا۔ اس دوراہے پر انھوں نے تاریخی فیصلہ کیا۔ انھوں نے اجتماعیت کو کمزور کرنے کی بجائے، اپنے وجود کو خطرے میں ڈالنا پسند کیا اور جمعیتہ العلماء کو چھوڑ کر باہر نکل آئے۔ یہ واقعہ ان کی شخصیت ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ انھیں جمعیتہ کو الوداع کہنے میں جو ذہنی کرب اور صدمہ پہنچا، اس کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں، جنہیں " ذہنی ہجرت" کے تجربوں کے صدموں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔

جمعیتہ العلمائے ہند سے الگ ہونے کے بعد، مفتی صاحب نے ایک ایسی جماعت کا منصوبہ بنایا، جو زیادہ وسیع بنیادوں پر قائم ہو، انھوں نے مسلمانوں کے مختلف مسالک کے علماء سے ربط قائم کیا۔ مختلف سیاسی رہنماؤں سے گفتگو کی۔ مسلمانوں کی متعدد تنظیموں اور اداروں سے رشتہ قائم کیا۔ چنانچہ ۱۹۶۴ء میں لکھنؤ کے اجلاس میں یہ خواب مجلس مشاورت کی شکل میں شرمندۂ تعبیر ہوا۔ مجلس مشاورت ایک ایسے فورم کی صورت میں نمودار ہوئی جہاں مسلمانوں نے اپنے مذہبی اعتقادات اور سیاسی نظریوں سے اُوپر اُٹھ کر اپنے اہم اجتماعی معاملات اور مسائل کو حل کرنے میں ایک دوسرے سے اشتراکِ عمل کرنے کی کوشش کی۔ ابتدا میں ڈاکٹر سید محمود اس کے صدر اور مفتی صاحب نائب صدر مقرر ہوئے۔ چنانچہ مجلس مشاورت نے مسلمانوں کے دینی، تعلیمی، معاشی اور اجتماعی مسائل کا تجزیہ کیا۔ اور ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔ جدید ہندوستان میں مجلس مشاورت نے مسلمانوں کے مسائل کو کس حد تک حل کیا، اس کا فیصلہ ہونا باقی ہے۔ ڈاکٹر سید محمود کی وفات کے بعد مجلس مشاورت کا قرعۂ فال مفتی صاحب کے نام نکلا۔ اس بات سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اُس دور میں مفتی صاحب کی شخصیت ایک مرکزی حیثیت رکھتی تھی، جس پر مسلمانوں کے اکثر فرقے اور سیاسی جماعتیں نیز ادارے اور تنظیمیں متفق تھیں۔ انھیں سرکار کے علاوہ غیر سرکاری تنظیموں اور اداروں کا اعتماد بھی حاصل تھا۔ یہ ایسی خصوصیت ہے، جو اُن کی شخصیت کو عہدِ حاضر میں ایک ممتاز درجہ عطا کرتی ہے۔ مفتی صاحب مختلف عناصر کو یکجا کرنے کا ہُنر جانتے تھے۔ مختلف المزاج افراد، اداروں اور جماعتوں کو ساتھ لے کر چلنے کا فن جانتے تھے۔ مگر اس کا وہی حشر ہوا، جو مسلمانوں کی عام جماعتوں اور تنظیموں کا ہوتا ہے۔ مفتی صاحب اندھوں کی نگری میں کب تک آئینے بیچتے۔ خود مجلس کے عناصر کی منافقتوں اور رقابتوں نے اس تنظیم کو کمزور کر دیا۔ مفتی صاحب، اس بات سے مغموم تھے، مگر مایوس نہ تھے۔ انھیں امید تھی کہ لوگ ذاتی اختلافات، جماعتی مفادات اور فروعی خرافات سے بلند ہو کر مسلمانوں کے اجتماعی مسائل کو

حل کرنے میں ایک دوسرے سے اشتراک وتعاون کریں گے۔ ان کی شخصیت کا یہ رجائی پہلو بیحد اہم ہے۔ در اصل ان کی شخصیت ایک ایسی قوس قزح تھی، جس پر علم وعمل، ذہانت وبصیرت، تدبّر اور روشن خیالی کے رنگ رقص کرتے تھے۔ ان کی شخصیت اسلامی اور قومی تہذیب کی روشن علامت تھی۔

جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، مفتی صاحب نے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا۔ اُس دور میں مسلمان دانش وروں کے سامنے یہ سوال تھا کہ ہندوستان کے بدلے ہوئے نقشہ پر مسلمانوں کی پوزیشن کیا ہو۔ یہ مسئلہ آسان نہ تھا۔ مسلمانوں کی جان، مال اور آبرو کا مسئلہ تھا۔ اس سوال کے ساتھ دوسرے بہت سے ضمنی اور ذیلی سوالات بھی وابستہ تھے۔ یعنی یہ کہ بدلے ہوئے حالات میں خود مسلمانوں کا کیا رویّہ ہو؟ برادرانِ وطن کے دل سے کس طرح شک و شبہ کی گرد دُور ہو۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے بہت سے سوالات سامنے تھے۔ اس مرحلہ پر مفتی صاحب نے ایک بار پھر اپنے تدبّر کا ثبوت دیا۔ انہوں نے برادرانِ وطن کی غلط فہمیوں کو دُور کرنے اور مسلمانوں میں حوصلہ اور بیداری پیدا کرنے کے لیے اپنے رفقاء کے ساتھ ملک گیر دورے کا پروگرام مرتب کیا۔ چنانچہ مفتی صاحب نے ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر سیّد محمود، ڈاکٹر عبدالجلیل، مولانا سید ابُوالحسن علی ندوی، ابراہیم سلیمان سیٹھ، مولوی محمد اسماعیل، مولانا منظور النبی اور پنڈت سُندر لال کے ہمراہ لگ بھگ ۲۴ ہزار میل کا سفر کیا۔ ملک کے کونے کونے میں پہنچ کر ملک کے بدلے ہوئے حالات میں مسلمانوں کو خاص طور پر، اور برادرانِ وطن کو عام طور پر اُن کے فرائض یاد دلائے۔ قومی اتحاد، بقائے باہم اور مل جُل کر رہنے پر زور دیا۔ اُنھوں نے مسلمانوں کو ذہنی انتشار سے نکال کر جینے کا حوصلہ بخشا۔ برادرانِ وطن کے دلوں سے شبہات کو دُور کرنے کی کوشش کی۔ اور تمام ہندوستانیوں کو ایک نئے ذہنی رویّے، ایک نئے فکر تعمیری نظریۂ حیات اور نئی روشِ حیات کی طرف مائل کیا۔ جو لوگ سیاست کے اتار چڑھاؤ پر گہری نظر رکھتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۴ء تک کا زمانہ مسلمانوں کے لیے خاص طور پر پُر آشوب تھا۔ مفتی صاحب نے اس بحرانی دور میں اپنی خوش بیانی، سحرِ خطابت اور تدبّر سے دلوں کو جوڑنے کا کام انجام دیا۔ سچ یہ ہے کہ ؎

"جو دِلوں کو فتح کرلے وہی فاتحِ زمانہ"

مفتی صاحب کو سماجی اور تہذیبی کاموں سے جو لگاؤ تھا، اُس کو واضح کرنا اور اُس کے اثرات و نتائج کی نشاندہی کرنا، اُن کے سوانح نگار کا کام ہے، یوں بھی چاول پر قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَد لکھنا آسان کام نہیں۔ لیکن ان کے تعلیمی، تہذیبی اور سماجی خدمات کا ہلکا سا خاکہ پیش کرنا ضروری ہے۔ تاکہ مفتی صاحب کی شخصیت کا سماجی پہلو بھی سامنے آجائے۔ انھوں نے اینگلو عربک اسکول کی مینیجنگ کمیٹی کے صدر، مسلم یونی ورسٹی کورٹ کے رُکن، جامعہ ملّیہ اسلامیہ کورٹ کے رُکن کی حیثیت سے نہ صرف یہ کہ اعلیٰ تعلیمی اداروں سے فعّال رشتہ قائم رکھا بلکہ جدید تعلیمی نظریات کے فروغ میں خاموش خدمات انجام دیں۔ یہ تعلق ایک طرف مفتی صاحب کی روشن خیالی اور وسیع النظری کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف اُن علماء کو دعوتِ فکر ونظر دیتا ہے، جو اب بھی جدید تعلیم کو کُلّی طور پر مُضر اور مہلک خیال کرتے ہیں۔ ان اداروں سے مفتی صاحب کا تعلق رسمی نہیں تھا بلکہ وہ ان اداروں کے نشیب وفراز سے آگاہ رہتے تھے۔ اور صحیح معنی میں انھیں انسانوں کی تربیت گاہ بنانا چاہتے تھے۔ در اصل ان کا یہ طرزِ عمل اُس حدیث شریف کے مطابق تھا، جس میں رسُولِ اکرمؐ نے فرمایا ہے کہ "حکمت مسلمانوں کی کھوئی میراث ہے، اِسے جہاں سے ملے، حاصل کرلو۔ یا علم حاصل کرنا مسلمان مرد اور عورت پر فرض ہے۔

یہی وجہ ہے کہ دینی تعلیم کے ساتھ مفتی صاحب نے جدید تعلیم کا فراخ دلی سے خیر مقدم کیا ہے۔ جہاں تک مذہبی اور دینی تعلیم کا تعلق ہے، اس میدان میں ان کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ انھوں نے مدرسۂ عبدالرب کے صدر، مسلم کلچرل اینڈ ایجوکیشنل سوسائٹی کے صدر کی حیثیت سے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ موخرالذکر سوسائٹی کے تحت ایک نسوانی اسکول بنام مدرسۃ البنات دہلی میں بہت اہم خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے علاوہ مفتی صاحب ہندوستان کے عظیم دینی تعلیم کے اداروں کے سرگرم اور فعال کارکن کی حیثیت سے اس میدان میں ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اسلامک انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد دکن، ندوۃ العلماء اعظم گڑھ کی مجلسِ انتظامیہ کے رُکن اور دارالعلوم دیوبند کی مجلسِ شوریٰ کے رکن کی حیثیت سے ایک طرف ان اداروں کے انتظامی معاملات کو مفید اور معتدل بنانے کی کوشش کی اور دوسری طرف دینی تعلیم کے فروغ میں حصہ لیا۔ مفتی صاحب ایک خالص مذہبی عالم ہونے کے ساتھ، مخصوص جدید تعلیمی حسّیت سے بہرہ مند بھی تھے۔ یہی وصف ان کو دورِ جدید کے اعلیٰ ممتاز عالموں اور مفکروں میں شامل کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مفتی صاحب کے تعلیمی نظریہ کے وسیع کینوس پر دینی اور دنیاوی ہر قسم کی تعلیم کے رنگ کھلتے اور کھِلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مفتی صاحب نے اگرچہ خالص سیاسی عہدوں کو قبول نہیں کیا۔ مگر وہ اس سے یکسر بے نیاز بھی نہیں رہے۔ انھوں نے ایسے سرکاری اور نیم سرکاری عہدوں کو ضرور قبول کیا، جن کے ذریعہ خاص طور پر مسلمانوں کی اور عام طور پر تمام اہلِ وطن کی خدمت انجام دی جا سکتی تھی۔ اس سلسلہ میں انھوں نے اسلامی شعائر اور مسلمانوں کے مسائل کو پیشِ نگاہ رکھا۔ ارکانِ اسلام میں حج کو جو فضیلت حاصل ہے، اس سے ایک عام مسلمان بھی واقف ہے۔ حضورِ اکرمؐ کا ارشاد ہے کہ حج مبرور کے بعد انسان اتنا پاک اور صاف ہوتا ہے، جتنا پیدائش کے فوراً بعد ایک بچہ۔ اس لیے مفتی صاحب نے سنٹرل حج کمیٹی کی تین بار صدارت قبول کر کے مسلمانوں کو فریضۂ حج کی ادائیگی میں خاموش خدمات انجام دیں۔ ہندوستان میں مسلم اوقاف کا معاملہ پہلے بھی پیچیدہ تھا اور اب بھی پیچیدہ ہے۔ اوقاف کے مسائل حل کرنے کے لیے دینی شعور کے ساتھ حسن نیک نیتی، تدبر اور دردمندی کی ضرورت ہے، وہ مفتی صاحب کی شخصیت میں موجود تھی۔ مفتی صاحب نے دہلی وقف بورڈ کے صدر اور اس کی مالیاتی کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے نمایاں خدمات انجام دیں۔ اگرچہ اس سلسلے میں ان کے بعض فیصلوں پر نکتہ چینی بھی کی گئی۔ اور بعض حلقوں سے سنگِ ملامت بھی برسائے گئے، لیکن ان کے بے رحم نقاد بھی مفتی صاحب کے حسنِ تدبر کے قائل رہے۔ مفتی صاحب سنٹرل وقف کاؤنسل کے رکن بھی رہے۔ انھوں نے جناب حافظ ابراہیم مرحوم کے دورِ وزارت اور سید اطہر حسین صاحب کے دورِ نظامت (سکریٹری شپ) میں وقف ایکٹ بنوا کر اوقاف کے معاملات کو صحیح سمت و جہت عطا کرنے کی کوشش کی۔ اِس دور میں یہ بات لوگوں کے ذہن سے محو ہوتی جا رہی ہے کہ مسجد عبدالنبی کے سلسلہ میں سرکار نے جو کمیٹی تشکیل دی تھی، اس کے صدر مفتی صاحب تھے۔ مفتی صاحب اور ان کی کمیٹی کی جدوجہد سے ہی مسجد عبدالنبی محکمۂ آثارِ قدیمہ سے واگزار ہوئی تھی۔ اسی مسجد میں آجکل جمعیۃ العلمائے ہند کا صدر دفتر ہے۔

اگرچہ مفتی صاحب نے اپنا مذہبی سفر، علمی اور عملی، نیز تحریری اور تقریری دونوں سطحوں پر شروع کیا تھا، لیکن

حالات کے تغیر کے ساتھ، ان کی تحریر پر ان کی تقریر غالب ہوتی گئی اور ان کے تصنیفی پہلو پر ان کا عملی پہلو حاوی ہوتا ہوتا گیا۔ مفتی صاحب نے اپنا علمی سفر "فتویٰ نویسی سے شروع کیا تھا۔ یہ کام دیوبند کے بعد ڈابھیل میں بھی جاری رہا۔ اس کے بعد فتویٰ نویسی کے کام میں تسلسل نہیں رہا۔ لیکن وہ [illegible] سوالوں کے شرعی اور فقہی جوابات لکھتے رہے۔ اس مختصر سے عرصے میں انھوں نے جتنے استفسارات پر فتوے صادر فرمائے ہیں، اگر ان کو "فتاوائے عتیق" کے نام سے مرتب کر لیا جاتا تو ایک اچھا خاصا علمی اور دینی ذخیرہ مہیا ہو جاتا۔ ان فتووں کے ذریعہ مفتی صاحب کی دینی فہم اور اجتہادی بصیرت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ١٩٢٧ء سے ١٩٣٣ء تک ڈابھیل میں "بیضاوی شریف" اور "جلالین شریف" کا جو درس دیا اور اس سلسلے میں جو علمی نکات بیان فرمائے، اگر انھی کو مرتب کر لیا جاتا تو ایک بڑا کام ہو جاتا۔ ١٩٣٣ء سے ١٩٣٧ء تک مفتی صاحب نے کلکتہ میں قرآن کریم کے درس کا جو حکیمانہ سلسلہ شروع کیا تھا، اگر اس کا ریکارڈ ہوتا تو ایک ایسی تفسیر ہاتھ آجاتی، جو جدید ذہن کو متاثر کرتی۔ ١٩٣٨ء میں "ندوۃ المصنفین" کے قیام کے بعد مفتی صاحب نے دو اہم علمی کارنامے انجام دیے۔ انھوں نے علامہ ابن تیمیہ کی کتاب "الکلم الطیب" اور علامہ ابن جوزی کی کتاب "صید الخاطر" کا ترجمہ کر کے اردو کے علمی اور دینی ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ ترجمہ کا فن کتنا مشکل ہے، اس کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں، جو اس فن کی اہمیت اور دقتوں سے عملی طور پر واقف ہیں۔ لیکن افسوس کہ مفتی صاحب کی یہ دونوں کتابیں زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکیں۔ ملکی اور ملی مسائل کی عقدہ کشائی نیز ندوۃ المصنفین کی انتظامی ذمہ داریوں نے انھیں اس کام کو آگے بڑھانے کی مہلت نہ دی۔ اس کے باوجود مفتی صاحب وقتاً فوقتاً لکھتے رہے۔ ان کے بعض مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ممکن ہے بعض مقالات غیر مطبوعہ بھی ہوں۔ مفتی صاحب نے ١٩٥٠ء سے ١٩٨٠ء تک ریڈیو کی درخواست پر دینی، مذہبی اور علمی مسائل اور اشخاص پر بہت سی ریڈیو تقریریں نشر کیں۔ انھوں نے نشری تقریروں کا ایک ایسا انبار لگا دیا جس سے آئندہ نسلیں خوشہ چینی کرتی رہیں گی۔ میں نے مفتی صاحب کی چند تقریروں کو جمع کر کے ١٩٨٠ء میں "منارِ صدا" کے نام سے شائع کر دیا تھا۔ یہ تقریریں ایک طرف مفتی صاحب کے علمی و دینی شعور کی آئینہ دار ہیں، اور دوسری طرف ان کے اسلوبِ تحریر کا بہترین نمونہ ہیں۔ میں نے "پیشِ رس" میں لکھا تھا :

> "ان کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مفتی صاحب کو ریڈیو تقریر کے فنی اور تکنیکی تقاضوں کا بھرپور ادراک ہے۔ حضرت مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی نے قدم قدم پر اس کا ثبوت زیرِ نظر کتاب میں فراہم کیا ہے۔ ریڈیو تقریر کا فن چاول پر "قُلْ هُوَ اللّٰه" لکھنے یا ساگر کو گاگر میں بند کرنے کا فن ہے۔ ریڈیو تقریر میں موضوع کے تعین کے ساتھ وقت کی حدود کا تعین بھی ہوتا ہے۔ یعنی کم سے کم وقت میں جامع مگر واضح انداز میں بات کی جاتی ہے۔ ریڈیو تقریر متعین موضوع پر معین وقت میں پڑھی جانے والی ایک ایسی تحریر ہے، جو بیک وقت تحریر اور تقریر دونوں کی خصوصیات کی حامل ہو۔ اور جس مقصد کے لیے لکھی گئی ہو، پوری طرح اس کا حصول کرتی ہو۔"

مفتی صاحب نے ان نشری تقریروں میں ایک طرف نشری تقاضوں اور دوسری طرف علما و دینی مطالبوں کو پورا کیا ہے۔ انھوں نے اسلامی عقائد، افکار، ارکان، تہذیب و ثقافت نیز اسلامی شخصیات پر جو نشری تقریریں سپردِ قلم کی ہیں،

وہ بہترین سرمایہ ہے۔ ان کے اسلوب میں پختگی، سادگی اور روانی کے ساتھ، جو عالمانہ وقار ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ اگر اس بات کو صحیح تسلیم کر لیا جائے کہ اسلوب پر شخصیت کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ تو بے تکلف کہا جا سکتا ہے کہ مفتی صاحب کی نثری تقریروں اور ان کی تحریروں پر ان کی شخصیت کا نقش مرتسم ہے۔

مفتی صاحب کا وطن قصبہ دیوبند ہے۔ جو دنیا کے نقشہ پر دینی تعلیم کا ایک روشن نشان ہے۔ اور کئی علمی اور دینی خانوادوں کا گہوارہ ہے۔ انہی خانوادوں میں سے ایک خانوادہ عثمانی خاندان بھی ہے۔ جو اپنی علمی و دینی فضیلت اور شرافت کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مفتی صاحب کا تعلق اسی عثمانی خاندان سے ہے۔ ان کے دادا حضرت مولانا فضل الرحمن عثمانیؒ ایک جلیل القدر عالم اور روشن دل صوفی بزرگ تھے۔ مرحوم کا شمار ان چند بزرگوں میں ہوتا ہے جو دارالعلوم دیوبند کے بانی کہلاتے ہیں۔ مفتی صاحب کے پدر بزرگوار حضرت مولانا عزیز الرحمن عثمانیؒ بھی اپنی جگہ جید عالم اور شیخ طریقت تھے۔ بقول مولانا سعید احمد اکبر آبادی انھیں کشف قبور کے علم میں مہارت حاصل تھی۔ مرحوم، دارالعلوم دیوبند میں مفتیٔ اعظم کے منصب پر فائز تھے۔ اور اخلاق کریمانہ کا پیکر تھے۔ اسی گھرانے میں ۱۹ اکتوبر ۱۹۰۱ء کو ایک چراغ روشن ہوا، جس کا نام عتیق الرحمن رکھا گیا۔ خاندان کے دستور کے مطابق عتیق الرحمن عثمانی نے دینی تعلیم حاصل کی۔ ان کا ذہنی نشو و نما دیوبند کی علم پرور فضا میں ہوا۔ اور یہیں سے انھیں سندِ فراغت اور دستارِ فضیلت حاصل ہوئی۔ انھوں نے طالب علمی کے دوران اپنے اساتذہ کو اپنی لیاقت، ذہانت اور محنت سے متاثر کر لیا تھا۔ اسی لیے وہیں معین المدرس کے عہدہ پر مامور ہو گئے۔ اس دوران انھوں نے درس و تدریس کے ساتھ نائب مفتی کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ اور دنیا کے دینی نقشہ پر مفتی عتیق الرحمن عثمانی کے نام نامی سے جانے پہچانے گئے۔ مفتی صاحب نے فتویٰ نویسی کی تربیت اپنے والدِ محترم حضرت مولانا مفتی عزیز الرحمن عثمانیؒ مفتیٔ اعظم دارالعلوم دیوبند کے زیر سایہ حاصل کی تھی۔ اور اس فن پر وہ عبور حاصل کیا کہ ان کا لوہا بڑے بڑے علماء نے مانا۔

مفتی صاحب ایک فعّال اور انقلابی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں جمعیۃ الطلباء قائم کی۔ اور "مہاجر" اخبار نکالا جس کے ایڈیٹر حضرت مولانا عبدالوحید صدیقی غازی پوری مقرر ہوئے۔ مفتی صاحب نے جمعیۃ اور مہاجر کے ذریعہ اپنے فکر و عمل کا مظاہرہ کیا۔ مفتی صاحب کے ان اقدام کی اہمیت کا اندازہ اس پس منظر میں ہو سکتا ہے کہ اُس دور میں مفتی صاحب کے والدِ محترم دارالعلوم دیوبند کے مفتیٔ اعظم اور عمِ محترم حضرت مولانا حبیب الرحمن عثمانی مہتمم تھے۔ مفتی صاحب نے دارالعلوم کے انتظام اور مطبخ کے اہتمام، نیز دیگر امور میں اپنے بزرگوں اور اربابِ حل و عقد سے اختلاف کیا۔ یہ ایک نوجوان عالم کی ضد نہیں تھی۔ بلکہ ایک اصول پسند، حق گو اور راست باز انسان کا اخلاقی اقدام تھا۔

مفتی صاحب کے معین المدرس مقرر ہونے کے بعد، دیوبند کے اکابرین کے مابین اختلافات گہرے ہو گئے۔ اختلاف رائے اور مخالفت بے جا میں جو نازک فرق ہے، اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو نتیجہ بہت بُرا نکلتا ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اس شکر رنجی کا یہ نتیجہ نکلا کہ اُس وقت کے صدر المدرسین اور شیخ الحدیث حضرت مولانا شبیر احمد عثمانیؒ، مولانا محمد انور شاہ کشمیریؒ اور مفتیٔ اعظم حضرت مولانا عزیز الرحمن عثمانیؒ کو دارالعلوم دیوبند کو خیرباد کہنا پڑا۔ ان علماء اور دانشوروں کے ساتھ مولانا بدر عالم میرٹھی، مولانا حفظ الرحمن اور مفتی عتیق الرحمن عثمانی بھی باہر نکل آئے۔ اس

قافلے نے ڈابھیل (گجرات) کو اپنا مستقر بنایا۔ یہاں "تعلیم الدین" کے نام سے ایک چھوٹا سا مدرسہ تھا۔ یہ قافلہ اس مدرسہ سے اس طرح وابستہ ہوا کہ اس کا نام جامعۂ اسلامیہ ہوگیا۔ مفتی صاحب اس مدرسہ میں مدرس اور مفتی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ کچھ دن بعد مفتی صاحب کلکتے چلے گئے اور کولوٹولہ اسٹریٹ کی مسجد میں خطیب اور مفتی کی حیثیت سے دینی خدمات انجام دینے لگے۔

مفتی صاحب کی زندگی میں پہلا اہم موڑ دارالعلوم دیوبند کو خیرباد کہنا تھا۔ دوسرا اہم موڑ کلکتہ سے دہلی کی مراجعت ہے۔ مفتی صاحب نے ۱۹۳۸ء میں مولانا حفظ الرحمٰن سیوہارویؒ اور مولانا سعید احمد اکبرآبادی کے مشورہ سے دہلی میں ایک دینی ادارے کے قیام کا فیصلہ کیا اور اس کا نام ندوۃ المصنفین رکھا۔ مولانا حفظ الرحمٰن اس ادارے کے مشیر و مربّی، مفتی صاحب ناظم اور مولانا سعید احمد اکبرآبادی اس ادارے کے مجلّہ "برہان" کے مدیر قرار پائے۔ ۱۹۳۸ء میں اس ادارہ کا دفتر قرول باغ (دہلی) میں تھا، لیکن ۱۹۴۷ء میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے ساتھ ندوۃ المصنفین کا دفتر بھی نذرِ آتش ہوگیا۔ اس تباہی کے بعد مفتی صاحب اس ادارہ کو جامع مسجد کے علاقے میں لے آئے۔ اس ادارے نے کئی سو کتابیں مختلف علوم و فنون پر شائع کرکے ذہنِ انسانی کو سیراب کیا ہے۔ اور برہان کے دینی اور علمی مقالوں نے زبردست علمی شعور بیدار کیا ہے۔ یہ مفتی صاحب کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر آئندہ نسلیں فخر کریں گی۔

مفتی صاحب کی زندگی کے آخری چند برس بہت اذیت میں گذرے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ جن میں سے ایک دیوبند کا قضیۂ نامرضیہ بھی ہے جس نے مفتی صاحب کے دماغ کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ اس قضیے میں ایک طرف حضرت مولانا حسین احمد مدنیؒ کے صاحبزادے مولوی اسعد مدنی اور ان کے ہم نوا تھے۔ دوسری طرف مولانا قاری محمد طیبؒ کے صاحبزادے مولوی محمد سالم صاحب تھے۔ دونوں طرف سے دارالعلوم دیوبند پر تسلط جمانے کے لیے جو کچھ ہوا، چشمِ فلک نے ایسے تماشے کم دیکھے ہوں گے۔ اس مسئلہ پر مفتی صاحب کا عجیب عالم تھا۔ میں جب بھی اس ذکر کو چھیڑتا، ان کا رنگ متغیر ہوجاتا۔ گویا زبانِ حال سے کہہ رہے ہوں ؏

اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

مفتی صاحب کی یہ کیفیت دیکھ کر میں اپنے سوالوں کو لبِ اظہار تک نہ آنے دیتا۔ اس ہنگامۂ دار و گیر پر مفتی صاحب نے ایک دن اتنا کہا کہ دونوں حلقے جزوی طور پر حق اور جزوی طور پر ناحق پر ہیں۔ انھوں نے اس اجمال کی تفصیل بیان فرماتے ہوئے کہا کہ اگر طرف مولوی اسعد مدنی اور دوسری مولوی محمد سالم بہ رضا و رغبت دارالعلوم سے الگ ہوجائیں تو یہ معاملہ بہ آسانی ختم ہوسکتا ہے۔ لیکن نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا۔ برسات کی ایک سیاہ رات میں نوجوان مولویوں کے ایک ہراول دستے نے دارالعلوم پر سیاسی نوعیت کا وہ شب خوں مارا کہ علم و دانش اور تہذیب و شرافت کا سر نگوں ہوگیا ——— علماء کی اس محاذ آرائی نے مفتی صاحب کو اندر ہی اندر کاٹ دیا تھا۔ اُن کا احساس خون ہوچکا تھا۔ موت اور زندگی خدا کی طرف سے ہے۔ لیکن حضرت مولانا قاری محمد طیبؒ اور مفتی صاحب کی وفات حسرت آیات کا ایک سبب دارالعلوم دیوبند پر نوجوان مولویوں کے ہراول دستہ کا شب خوں بھی ہے، جس کو بعض معتبر علماء کی پشت پناہی بھی حاصل تھی۔

کچھ، عمر کے تقاضوں اور کچھ، حالات کی ستم ظریفی نے مفتی صاحب کے اعصاب کو کمزور کر دیا تھا۔ پھر بھی وہ ملّت کے کاموں میں دلچسپی لیتے رہے۔ غالباً فروری ۱۹۸۲ء میں ندوۃ العلماء اعظم گڈھ نے اسلام اور مستشرقین کے

موضوع پر ایک بین الاقوامی سیمی نار کا انعقاد کیا۔ مفتی صاحب اس سیمی نار میں شرکت کے بعد واپس دہلی آ رہے تھے۔ اچانک ریل میں دریا باد کے قریب ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ اور وہ خانہ نشیں ہو کر رہ گئے۔ اس کیفیت میں بھی علم، دین اور وطن سے ان کا رشتہ کمزور نہیں ہوا۔ مفتی صاحب مضبوط ارادوں کے انسان تھے، لیکن آخری دنوں میں بہت رقیق القلب ہو گئے تھے۔ میں نے انھیں پہاڑ کی طرح اٹل دیکھا تھا۔ لیکن آخری دنوں میں شمع کی طرح پگھلتے دیکھا۔ اور ان کی آنکھوں میں آنسو تیرتے دیکھے۔ واقعہ یہ ہے کہ —— " ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں " —— ۱۲ رمئی ۱۹۸۵ء کو بعد نماز ظہر مفتی صاحب کا وصال ہو گیا۔ ۱۳ رمئی ۱۹۸۵ء کو شاہی امام حضرت مولانا سید عبد اللہ بخاری نے نماز جنازہ ادا کی، جس میں ہزاروں افراد نے شرکت کی۔ کہتے ہیں کہ جس شخص کی نماز جنازہ میں چالیس افراد سے زیادہ شریک ہوں تو اس پر رحمت کو پیار آجاتا ہے۔ اس اعتبار سے مفتی صاحب کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ بندوں کے پیارے تو تھے ہی، اللہ کے پیارے بھی قرار پائے۔ مفتی صاحب کی تدفین قبرستان مہندیان میں ہوئی، جہاں حضرت شاہ ولی اللہؒ، حضرت شاہ عبد العزیزؒ، حضرت شاہ رفیع الدینؒ، حضرت شاہ عبد القادرؒ اور دوسرے بہت سے جلیل القدر علماء، صوفیا اور دانشور آسودۂ خواب ہیں۔ اس طرح ایک جاگتی ہوئی شخصیت سو گئی۔ سچ ہے "اللہ باقی من کل فانی" —— مفتی صاحبؒ نے اپنے فکر و عمل سے ثابت کر دیا کہ :-

بارے دُنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
کام کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

اقبال اور انجمن حمایتِ اسلام
(۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء تک)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

علامہ اقبال کی زیرِ تصنیف سوانح حیات "رودادِ اقبال"
کا ایک غیر مطبوعہ باب

انجمن حمایتِ اسلام (لاہور) جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مسلمانوں کی ایک مذہبی جماعت ہے جو ۱۸۸۴ء میں قائم ہوئی لیکن اس کا کام صرف مذہب کے دائرے ہی کے اندر نہیں رہا بلکہ اس نے سماجی، تعلیمی، اقتصادی اور ادبی میدان میں بھی نمایاں کام کیا ہے۔ مسلمانوں کی سماجی، اقتصادی اور تعلیمی حالت کو سدھارنا تو اس جماعت کے مقاصد میں شامل رہا ہی ہے، اس انجمن کے ادبی کام بھی کچھ کم وقیع نہیں ہیں۔ اس کے جلسوں میں مولانا حالی، مولانا   اور علامہ اقبال ایسے مشاہیرِ ادب شریک ہو کر نظم و نثر کے موتی لٹاتے رہے ہیں۔ اور یہ غالباً اس کے ادبی پہلو ہی کا کرشمہ تھا کہ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں ہندو حضرات بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ اقبال نے جب ۱۹۰۴ء میں انجمن کے اجلاس میں اپنی نظم "تصویرِ درد" پڑھی تو اقبال کے ایک ہندو شاگرد نے دس روپے انجمن کو پیش کر کے اس کا ایک شعر خرید لیا[1]۔ اس نظم کا تفصیلی ذکر بعد میں آئے گا۔

---

[1] ۳۶-۱۹۳۵ء کی بات ہے راولپنڈی میں "انجمن اسلام" نام کی ایک جماعت تھی جو انجمن حمایت اسلام لاہور سے وابستہ تھی۔ والد محترم مرحوم صاحب ۱۹۳۵ء میں جب بہ سلسلۂ ملازمت راولپنڈی پہنچے تو کچھ مدت بعد انجمن اسلام کا سالانہ جلسہ منعقد ہونے والا تھا۔ اس جلسے کی صدارت شیخ سر عبدالقادر مرحوم نے کی۔ اس میں شرکت کے لئے والد کو بھی دعوت دی گئی۔ یہ مشاعرہ نہیں تھا جلسہ تھا لیکن اس کے پہلے سیشن میں جناب مرحوم اپنا کلام پڑھیں گے۔ والد کے پاس اس وقت اس اجلاس کے لئے کوئی نظم نہیں تھی۔ لیکن اجلاس پہلے سیشن کے بعد جب نماز کے لئے ملتوی ہوا تو اس وقفے میں والد نے ایک فی البدیہہ نظم کہی اور دوسرے سیشن میں شیخ سر عبدالقادر کی زیرِ صدارت سنائی۔ وہ نظم یہ ہے:

اے ملتِ اسلام! ترے ذوقِ سخن سے — فردوسِ نظر عالمِ معنی کا ہے گلزار
ہر سرو یہاں مصرعِ برجستہ ہے گویا — اشجار سے پیدا ہے ترے عالمِ اشعار
مستانہ کسی کنج میں عاشق ہیں نوا سنج — عارف ہیں کہیں نغمہ سرا بادلِ ہشیار
ہیں فلسفی اک سمت خراماں روشوں پر — غلطاں ہیں ترنم میں لئے گوہرِ افکار

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

زیرِ تحریر سطور میں اس انجمن کا ذکر اس کے ادبی کارناموں کے تعلق سے کیا جائے گا بالخصوص علامہ اقبال کے تعلق سے۔

اقبال انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں اوّل اوّل سنہ ۱۹۰۰ء میں شریک ہوئے اور اس جلسے میں انھوں نے اپنی نظم "نالۂ یتیم" پڑھی۔ مولانا عبدالمجید سالک نے اس سالانہ جلسے کی تاریخ جس میں علامہ اقبال نے "نالۂ یتیم" پڑھی، ۱۸۹۹ء لکھی ہے۔[۱] مجھے بھی والد محترم نے یہی بتایا تھا کہ یہ نظم سنہ ۱۸۹۹ء میں پڑھی گئی لیکن غالباً ان دونوں بزرگوں سے سہو ہوا ہے کیونکہ انجمن حمایت اسلام کی مطبوعہ روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کا یہ سالانہ جلسہ ۲۳، ۲۴ اور ۲۵ فروری سنہ ۱۹۰۰ء کو منعقد ہوا اور اقبال نے یہ نظم ۲۴ فروری کو پڑھی۔

انجمن حمایت اسلام کی روئداد بابت سنہ ۱۹۰۰ء میں اس نظم کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:۔

"شیخ محمد اقبال صاحب نے نالۂ یتیم" کو جو چھپا ہوا تھا پڑھنا شروع کیا۔ اس کے ہر ایک شعر پر تحسین و آفرین کے نعرے چاروں طرف سے بلند ہو رہے تھے اور سینکڑوں آنکھیں تھیں جو دریائے اشک بہا رہی تھیں۔ اس کے پڑھنے کے دوران میں تین سو روپے سے کچھ اوپر نقد چندہ ہو گیا اور کل کاپیاں اس نظم کی اُسی وقت فروخت ہو گئیں۔ نظم ایسی مقبول ہوئی کہ چار چار روپے کو بھی ایک ایک کاپی بکی۔" (صفحہ ۳۰، ۳۱)

شمس العلماء مولانا نذیر احمد خاں صدر جلسہ نے یہ نظم سن کر کہا تھا کہ "میں نے دبیر اور انیس کی بہت سی نظمیں سنی ہیں مگر واقعی ایسی دل شگاف نظم کبھی نہیں سنی۔"

اس نظم کے متعلق مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں: "نالۂ یتیم"۔ سب سے پہلی نظم تھی جو اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھی اور اسی سے ان کی ہمہ گیر شہرت کا آغاز ہوا۔ میں اس کے اشعار یا اسلوب بیان پر بحث نہیں کروں گا لیکن اس کے نقشے پر ایک نظر ڈال لیجیے۔ اس سے پہلے بھی یتیموں کے متعلق بہت سی نظمیں لکھی گئی ہوں گی اور انجمن حمایت اسلام کی ابتدا چونکہ یتیم خانے کی بنیاد سے ہوئی تھی۔ اس لئے یہ موضوع اس کے سالانہ جلسوں میں شاعروں، واعظوں اور خطیبوں کے لئے بطور خاص مستحق توجہ ہوگا۔ لیکن اقبال کی نظم کے نقشے کو سرسری نظر سے ملاحظہ فرمانے کے بعد آپ پر واضح ہو جائے گا کہ اس نقشے ہی نے نظم کو درجہ اثر انگیز اور قیامت خیز بنا دیا۔[۲]

یہ نظم سننے والوں کو اس قدر پسند آئی کہ دوسرے دن یعنی ۲۵ فروری کو پھر اس کی فرمائش ہوئی اور اقبال نے دوبارہ یہ نظم سنائی۔

(بقیہ حاشیہ پچھلے صفحے کا)

جھلکی نظر آتی ہے یہاں حسنِ ازل کی
اعجاز سے کچھ کم نہیں یہ نطق کا جادو
تبریزی و رومی کی نواؤں سے ہے پیہم
ہے روحِ بشر اس کے تجسس میں ازل سے

کتنا تجلّی ہوا آئینۂ گفتار
بے پردہ ہوئے جاتے ہیں خود رہ کے اسرار
وہ حسن کی بارش کہ ہے جاں مطلع انوار
جس حسن کے ہیں پردہ کشا جامی و عطار

نغموں سے ہے لبریز ہوا تیرے چمن کی
کتنی ہے دلآویز فضا تیرے چمن کی

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ متحدہ ہندوستان میں ایک دور ایسا بھی گذرا ہے جب اُردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان محبت اور مودّت کا ایک مضبوط رشتہ تھی اور یہ اسی زبان کا کرشمہ تھا کہ ہندو ادیب اور شاعر اسلامی انجمنوں کے جلسوں میں اور مسلمان شعراء ہندو دھارمک سبھاؤں کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ [۱] "سرود رفتہ" مرتبہ غلام رسول مہر، صادق علی دلاوری۔ صفحہ ۴۵

دراصل اقبال یہ نظم دوسرے دن ہی چھپوا کر اپنے ساتھ لائے تھے۔ تمام کاپیاں اسی وقت ہو گئیں اور یہ ساری رقم انجمن کو ملی۔ خود اقبال نے بھی پانچ روپے چندہ دیا۔ غالباً نظم دوسرے دن چھپوا کے اپنے ساتھ لانے سے اقبال کا مقصد یہ ہوگا کہ جب میں دوسری بار یہ نظم انجمن کے اجلاس میں پڑھ رہا ہوں تو اس سے انجمن کو بھی کچھ حاصل ہونا چاہئے اور اقبال کا یہ مقصد بہ حسن وخوبی پورا ہو گیا۔

اس نظم سے صرف یہی نہیں کہ اقبال کی شہرت ہندوستان کی آخری حدود تک پہنچ گئی بلکہ انجمن حمایت اسلام کی مقبولیت میں بھی روز افزوں اضافہ شروع ہو گیا۔

ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ اس جلسے میں یہاں ایم اسلم موجود تھے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ "اقبال گورے چٹے رنگ کے دبلے، پتلے اور خوبصورت جوان تھے۔ انھوں نے عینک لگا رکھی تھی۔ فلوار قمیض، سیاہ اچکن اور ترکی ٹوپی پہنے تھے۔ نظم کا موضوع دردمندانہ تھا۔ زبان سادہ تھی۔ آواز بلند اور دلکش اور پڑھنے کا انداز بڑا پرسوز تھا۔ ان کی آواز کی ساحری نے ہُو کا عالم طاری کر دیا تھا۔"[1]

"خواجہ محمد حیات کی اس جلسے کی روئیداد کے مطابق جب یہ نظم رقت انگیز انداز میں پڑھی جا رہی تھی تو پیسہ اخبار والے منشی عبدالعزیز نے انہیں چند بند پڑھنے کے بعد اس غرض سے روک دیا کہ نظم کی مطبوعہ کاپیاں جن کی تعداد کئی صد تھی فروخت کر لی جائیں اور قیمت فی جلد چار روپے بتلائی تو یہ جلدیں آناً فاناً فروخت ہو گئیں مگر مانگ بدستور رہی۔ چنانچہ بعض حضرات نے خرید کردہ جلدیں اس شرط پر انجمن کو مکرر عطیے میں دے دیں کہ کوئی جلد پچاس روپے سے کم فروخت نہ ہو۔ چند لمحوں میں وہ بھی بک گئیں۔ اقبال کے والد نے جو اس وقت گیلری میں بیٹھے تھے، سولہ روپے میں ایک جلد خریدی۔"[2]

یہ نظم "بانگ درا" میں شامل نہیں ہے۔ اقبال نے جب بانگ درا مرتب کی تو اپنا اکثر کلام اس میں سے خارج کر دیا چنانچہ آج یہ نظم بھی اقبال کے متروک کلام کا حصہ بن چکی ہے۔

دوسرے سال انجمن حمایت اسلام کا سولھواں سالانہ اجلاس منعقد ہوا اور اس میں اقبال نے "یتیم کا خطاب ہلال عید سے" کے عنوان سے نظم پڑھی[3] اس نظم میں یتیم اپنی اپنی داستانِ غم ایسے دردبھرے انداز میں سناتا ہے کہ سننے والوں کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔

---

[1] حمایت اسلام انجمن نمبر ۱۰ اپریل ۱۹۷۱ء مضمون "اقبال کی بزم آرائیاں" صفحہ ۹۴
بحوالہ "زندہ رود" جلد اوّل (ڈاکٹر جاوید اقبال) صفحہ ۹۸۔

[2] مختصر تاریخ انجمن حمایتِ اسلام، حمایتِ اسلام شجاع الدین نمبر، اقبال اور انجمن حمایت اسلام
بحوالہ "زندہ رود" جلد اوّل۔ صفحہ ۹۸۔

[3] اس نظم سے متعلق سالک صاحب سے یہ سہو ہوا ہے اور وہ "ذکر اقبال" میں لکھتے ہیں: "یہ وہ نظم تھی جس کا آخری شعر ہے۔

پیام عیش و مسرت ہمیں سناتا ہے — ہلال عید ہماری ہنسی اڑاتا ہے

حالانکہ یہ شعر ایک بہت بعد کی نظم میں آتا ہے جس کا عنوان ہے "عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں"۔ اور یہ غالباً ۱۹۱۱ء یا ۱۹۱۲ء کی نظم ہے۔ سالک صاحب قبلہ نے نظم کا عنوان صحیح لکھا ہے۔ یتیم کا خطاب ہلال عید سے۔ لیکن یہ نظم ایک بالکل ہی دوسری بحر میں ہے اور اس کا پہلا شعر یہ ہے؎

اے کہ عید ہے محجاب سے ہے تو — حسن خورشید کا جواب ہے تو

یہ پندرہ بند پر مشتمل ایک طویل ترکیب بند ہے اور اب اس کا شمار بھی تبرکات اقبال میں کیا جاتا ہے۔

اس کے بعد تو یہ کیفیت ہو گئی کہ انجمن کے ہر اجلاس میں اقبال کے لئے ایک تازہ نظم پڑھنا ضروری ہو گیا۔ اور اقبال نے اپنی متعدد لاجواب نظمیں جن کا ایک ہلکا سا ذکر سلسلۂ سطور میں آئے گا انجمن ہی کے اجلاس میں سنائیں۔

اس زمانے میں اقبال کی طبیعت کا یہ عالم تھا جیسے کوئی ندی پہاڑوں سے نکل کر منزلیں مارتی چلی جارہی ہو۔ شعر کا سیلاب تھا کہ تھمنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ اس دور کی ایک نظم "ہمالہ" ایک معروف نظم ہے۔ اس کے علاوہ گل رنگین، عہد طفلی، مرزا غالب، ابر کوہسار، خفتگان خاک سے استفسار، شمع و پروانہ، عقل و دل، صدائے درد، آفتاب، شمع، ایک آرزو، آفتاب صبح، درد عشق، گل پژمردہ، سید کی لوح تربت، ماہ نو، انسان اور بزم قدرت، زہد اور رندی، شاعر، موج دریا، طفل شیر خوار، تصویر درد، نالۂ و زاری، چاند، بلال، سر گذشت آدم، جگنو، صبح کا ستارہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ، داغ، ابر، ایک پرندہ اور جگنو، کنار راوی، یہ سب اسی زمانے کی نظمیں ہیں۔ اس کے ساتھ ہی آپ نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے جن میں لانگ فیلو، ٹینی سن، ولیم کوپر اور ایمرسن کے ترجمے خاص طور سے مشہور ہیں۔ اقبال نے بچوں کے لئے نظموں کا دریا بہادیا اور اسی زمانے میں مشہور عالم نظم کہی جو آج ہمارے ملک میں جن گن من اور بندے ماترم کے بعد قومی ترانے کے طور پر استعمال ہوتی ہے اور جس کا پہلا شعر

سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا

ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

سنتے ہی ہمارے دلوں میں حب وطن اور قومی یکجہتی کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے۔

ہاں تو میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے تعلق سے کلام اقبال کا ذکر کر رہا تھا۔ اس ضمن میں دو نظموں کا ذکر آچکا ہے۔ "نالۂ یتیم" جو انہوں نے ۱۹۰۰ء میں انجمن کے سالانہ اجلاس میں پڑھی اور "یتیم کا خطاب" "ہلال عید سے" جو انہوں نے ۱۹۰۱ء میں پڑھی۔ اس سلسلے کی تیسری نظم علامہ نے ۲۳ فروری ۱۹۰۲ء کو انجمن کے سترھویں سالانہ اجلاس میں پڑھی اور اس نظم کا عنوان ہے "اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے۔ اس نظم کے متعلق انجمن حمایت اسلام کی روداد بابت ۱۹۰۲ء میں یہ تحریر درج ہے:۔ "یہ تیسری نظم ہے جو اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے سترھویں سالانہ اجلاس (منعقدہ ۲۱، ۲۲، ۲۳ فروری ۱۹۰۲ء) میں پڑھی۔ یہ نظم ۲۳ فروری کے دوسرے جلسے میں پڑھی گئی تھی جس کے صدر میاں نظام الدین صاحب سب جج راولپنڈی تھے۔ یہ بھی چھپوائی گئی تھی۔ اس کی خریداری میں لوگوں کے جوش و خروش کا یہ عالم تھا کہ ایک ایک کاپی دس دس روپے کو فروخت ہوئی اور اس ذریعے سے ایک معقول رقم انجمن کو ملی۔" (روداد انجمن حمایت اسلام بابت ۱۹۰۲ء، صفحہ ۳۲)

اس زمانے میں مرغوب ایجنسی لاہور نے اور بعد میں شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور نے علامہ اقبال کی اس دور کی انجمن کے اجلاسوں میں پڑھی ہوئی نظمیں مثلاً نالۂ یتیم، یتیم کا خطاب ہلال عید سے، فریاد امت (ابر گہربار) شکوہ اور جواب شکوہ کثیر تعداد میں چھوٹے چھوٹے کتابوں کی صورت میں چھاپیں لیکن یہ نظم کبھی کتابچے کی صورت میں چھپ کر شائقین کلام اقبال کے سامنے نہ آئی۔ خدا جانے اس کا کیا سبب ہے اور علامہ مرحوم نے خود بھی اسکے "بانگ درا" میں شامل نہیں کیا۔

انجمن کے اسی اجلاس میں اقبال نے ایک طویل قطعہ بھی "دین و دنیا" کے عنوان سے پڑھا۔ اس قطعے کے متعلق حمایت اسلام کی روداد میں یہ الفاظ درج ہیں:

اقبال کی نظم چونکہ جلسے کی رونق اور انجمن کے چندے کے لئے بہت موثر ہوتی تھی اس لیے انکی خواہش رہتی تھی کہ وہ ایک کی بجائے کئی نظمیں پڑھیں۔ چنانچہ ۱۹۰۲ء کے اجلاس

میں "اسلامیہ کالج کا خطاب" والی مستقل نظم سے ایک روز پیشتر ۲۲ فروری کو خان بہادر شیخ حاجی خدا بخش ڈسٹرکٹ جج گورداسپور کی صدارت میں یہ لمبا قطعہ بھی پڑھا تھا۔
اِس نظم میں چونکہ بعض ظریفانہ اشارے تھے جنھیں بے وجہ بعض لوگوں نے اپنی طرف منسوب کرلیا اس لئے ان میں ناراضگی سی پیدا ہوئی۔ اقبال نے دوسرے دن یہ غلط فہمی رفع کردی جس سے سب صاحب خوش ہوگئے (روئیداد انجمن حمایت اسلام بابت ۱۹۰۲ء صفحہ ۲۷ - ۲۸)

اقبال کی نظم خوانی کا ذکر کرتے ہوئے شیخ سر عبدالقادر مرحوم اپنے مضمون "کیف غم" میں لکھتے ہیں: "شعر سے رغبت کے ساتھ اقبال کو موسیقی کا بھی بہت شوق تھا۔ ان کو علم موسیقی سے گہری واقفیت پیدا کرنے کا تو موقع نہیں ملا مگر ان کے کان موسیقی کی اچھی شناخت رکھتے تھے اور کوئی گاتا ہو تو وہ اس سے ایسا لطف اُٹھاتے تھے جیسے کوئی ماہر فن اُٹھائے۔ قدرت نے خود انھیں بھی اچھا گلا عطا کیا تھا۔ اس لیے کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کی صحبت میں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے تھے جس سے اشعار کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔ وہ بحر کھلے ایسی موزوں تے چن لیتے تھے کہ سننے والے مسحور ہو جاتے۔ اِس ترنم کے وقت ان پر اکثر غم کی حالت طاری ہوتی تھی اور سننے والے بھی اس سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

"جب اُنھوں نے بڑے مجمعوں اور قومی جلسوں میں شریک ہونا شروع کیا تو پہلے اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے مگر رفتہ رفتہ لوگوں کو خبر ہوگئی کہ وہ خوش آہنگ بھی ہیں تو فرمائشیں ہونے لگیں کہ لے سے پڑھیں۔ دوستوں کے کہنے سننے سے وہ مان گئے۔ پھر تو یہی چرچا ہوگیا۔ جب کبھی وہ تحت اللفظ پڑھنا چاہیں لوگ انھیں ترنم سے مجبور کردیں۔

"لاہور کی مشہور تعلیمی انجمن" "حمایت اسلام" کے سالانہ اجلاس اکثر ان کے کلام سے مستفید ہوتے تھے۔ پہلے پہل جب اُن کا کلام ترنم سے وہاں سُنا گیا تو کئی موزوں طبع طلبہ اور بعض دوسرے شعرا کو شوق ہوا کہ وہ ان کے طرزِ ترنم کا تتبع کریں۔ اب جسے دیکھو وہ اپنا کلام اسی طرز سے پڑھ کر سنا رہا ہے۔ خواجہ دل محمد ایم۔ اے جو اب اسلامیہ کالج میں ریاضیات کے پروفیسر ہیں اور شاعری میں بھی نام پیدا کرچکے ہیں اس وقت طالب علم تھے اور اقبال کی آواز کا نمونہ پیش کرنے میں بہت کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ اب بھی اکثر مجالس میں اُن کی لے سننے میں آتی ہے، مگر اس میں وہ ابتدائی رنگ باقی نہیں۔

"اُن دنوں دہلی کے شاہی خاندان کے ایک نامور فرد مرزا ارشد گورگانی مرحوم ڈلہوزی تھے اور فیروزپور کے سرکاری مدرسے میں فارسی پڑھانے پر مامور تھے۔ وہ بھی انجمن کے سالانہ جلسوں میں اپنی قومی نظمیں سنایا کرتے تھے جو بہت مقبول ہوتی تھیں۔ مرزا صاحب ہمیشہ تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ انھوں نے اقبال کی روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر محسوس کیا کہ اقبال کی خوش آہنگی اس کی نظم کو پر لگا رہی ہے اور اپنی نظم میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ مصرع لکھا۔

نظم اقبال نے ہر ایک کو گویا کردیا

"یہ بات تو درست تھی کہ بہت سے لوگ اقبال کو دیکھ کر ترنم پر آمادہ ہوگئے تھے مگر اس کی قبولیت کی اصلی وجوہ اور تھیں جو اس وقت کے کلام میں موجود تھیں اور بعد کو زیادہ پختہ ہوگئیں۔"

"انجمن کا ایک اجلاس جس میں اقبال نے اپنی مشہور نظم "شکوہ" اپنے انداز خاص میں پڑھی' بہت لوگوں کو یاد ہوگا جب کیف غم کا سماں جلسے پر چھا گیا تھا۔ ان کے بہت سے مداح پھولوں سے جھولیاں بھر کر لائے تھے اور جب وہ پڑھ رہے تھے تو ان پر پھول برسا رہے تھے۔ اس وقت کی ایک اور بات خاص طور پر قابل دید تھی کہ اقبال کا چھوٹا بچہ اس کے سننے والوں میں موجود تھا، اسپیکر انگلو

میں بیٹے کی کامیابی دیکھ کر خوشی کے آنسو تھے مگر بیوی پر تاثیرِ کلام سے وہی علامات غم تھیں جو بیٹے کے چہرے پر تھیں۔ درحقیقت یہ خصوصیت بیٹے نے باپ سے ورثے میں پائی تھی۔ اقبال کے والد ایک صوفی منش بزرگ تھے مگر ان کا رنگِ تصوف ایسا نہ تھا کہ ان کو زندگی کے روزمرہ فرائض سے بے پروا کر دے۔ ساری عمر اپنی دس انگلیوں کی محنت سے روزی کمائی "دل بہ یار دست بہ کار" پر ان کا عمل تھا۔ دل خدا کی طرف اور ہاتھ کام پر لگے رہتے تھے۔

" ایک عرصے تک اقبال اپنی نظمیں ترنم سے پڑھنے کے بعد فرمائشوں کی کثرت سے تنگ آ گئے اور انھوں نے یہ اصول بنا لیا کہ کسی بڑے مجمع میں ترنم سے نہیں پڑھیں گے۔ بہت سے شائقین کو سخت مایوسی ہوئی مگر مرحوم جب کوئی ایسا فیصلہ کر لیتے تھے تو اس پر قائم رہتے تھے۔ اس لئے ان کی وفات سے برسوں پہلے یہ معمول ہو گیا تھا کہ کسی جلسے میں اگر وہ اپنا کلام پڑھیں تو تحت اللفظ پڑھتے تھے، اور دوستوں میں بیٹھے ہوئے ترنم پر بہ مشکل مائل ہوتے تھے۔ اخیر میں انہوں نے خاص صحبتوں میں بھی ترنم سے پڑھنا بند کر دیا تھا۔ اس عرصے میں ایک دفعہ ایسا اتفاق ہوا کہ مجھے اور دو اور دوستوں کو ان کی نوائے دردانگیز سننے کا موقع ملا۔ وہ آواز اب تک میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ مجھے رہ رہ کر افسوس آتا ہے کہ جس زمانے میں اقبال لے سے پڑھتے تھے اس وقت آواز کے ریکارڈ بنانے کا عام رواج نہ تھا اور کسی کو خیال نہ آیا کہ ان کے پڑھنے کی بے نظیر طرز کو مستقل طور پر مقید کر لیا جاتا، کیونکہ ایک خاص اثر ان کی آواز میں تھا جو سننے سے تعلق رکھتا تھا اور لفظوں میں بیان نہیں ہو سکتا۔" [1]

انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے میں پڑھی جانے والی چوتھی نظم "فریادِ دوست" ہے جس کا دوسرا نام "ابرِ گہر بار" ہے۔ یہ نظم حضور سرورِ کائنات کے حضور میں اُمتِ محمدیہ کی طرف سے ایک فریاد ہے لیکن عاشقانہ رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس لیے اقبال منشی سراج الدین کے نام اپنے ایک خط مورخہ ۱۱ مارچ ۱۹۰۳ء میں اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ابرِ گہر بار" شروع کرنے سے پیشتر میں نے اس خیال سے کہ کوئی وہابی اس کے بعض اشعار پر کوئی فتویٰ نہ دے دے، چند باتیں تمہید میں بھی کہی تھیں۔"

لیکن اس نظم پر اعتراض کا بظاہر تو کوئی سبب نظر نہیں آتا۔ "شکوہ" پر تو اس لیے فتویٰ صادر ہوا کہ یہ نظم دلسوخت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ "ابرِ گہر بار" میں ایسی کوئی بات نہیں بلکہ اس میں تو اس طرح کے اشعار آتے ہیں۔

میں نے سو گلشنِ جنت کو کیا اُس پہ نثار
دشتِ یثرب میں اگر زیرِ قدم خار آیا
موت آ جائے جو یثرب کے کسی کوچے میں
میں نہ اُٹھوں جو مسیحا بھی کہے "قُم" مجھ کو
ما عرفنا نے چھپا رکھی ہے عظمت تیری
قاب قوسین سے کھلتی ہے حقیقت تیری

دراصل "شکوہ" خدا کے حضور میں گلہ شکوہ تھا اور یہ حضور رسالتمآب کے حضور میں ایک فریاد ہے اور اقبال اس نکتے

---

[1] "نذرِ اقبال" مرتبہ محمد حنیف شاہد۔ ناشر: بزمِ اقبال ۲، کلب روڈ لاہور۔ اگست ۱۹۷۲ء صفحہ ۱۱۰

[2] اس ترتیب میں مذکورہ قطعہ "دین و دنیا" شامل نہیں کیا گیا ہے۔

سے آگاہ ہیں کہ

با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

یہ نظم علامہ اقبال نے یکم مارچ ۱۹۰۳ء کو انجمن کے اٹھارویں سالانہ اجلاس میں خان بہادر غلام احمد خاں مشیر مال ریاست جموں و کشمیر کی زیر صدارت پڑھی۔

اِس نظم کا صرف ایک بند "دِل" کے عنوان سے "بانگ درا" میں شامل ہے اور وہ بھی نامکمل صورت میں۔ باقی نظم "بانگ درا" مرتب کرتے وقت اقبال نے نظر انداز کر دی۔

جب انجمن کے اجلاس میں اقبال یہ نظم اپنی دردبھری اور پرسوز و دلکش لَے میں پڑھ رہے تھے تو بارہ مُولا (کشمیر) کے رئیس خواجہ عبدالصمد ککڑو تڑپ اُٹھے اور انھوں نے چاندی کا ایک تحفہ جو وہ کشمیر سے بنوا کے لائے تھے اقبال کی نذر کیا۔

سید نذیر نیازی مرحوم اِس نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

محمد اقبال جب اس نظم کو لکھ رہے تھے تو ۱۱ مارچ ۱۹۰۳ء کو اپنے عزیز دوست منشی سراج الدین کو لکھا : عید کا دن ہے۔ بارش ہو رہی ہے۔ گرامی صاحب تشریف رکھتے ہیں اور شعر و سخن کی محفل گرم ہے۔ شیخ عبدالقادر ابھی اُٹھ کر کسی کام کو گئے ہیں۔ سید بشیر حیدر بیٹھے ہیں اور ابر گہربار کی اصل علت کی آمد آمد ہے[1]

یہ صحیح ہے کہ ۱۱ مارچ ۱۹۰۳ء کو اقبال نے اپنے دوست منشی سراج الدین کو مذکورہ خط لکھا اور اس میں نظم "ابر گہربار" کا ذکر کیا لیکن نذیر نیازی مرحوم کا یہ خیال صحیح نہیں کہ ۱۱ مارچ تک وہ نظم لکھی ہی جا رہی تھی کیونکہ یہ خط لکھنے سے دس روز قبل، یکم مارچ ۱۹۰۳ء کو، علامہ یہ نظم انجمن کے اجلاس میں پڑھ چکے تھے اور وہ نظم کتابچے کی صورت میں چھپوا کے اپنے ساتھ لائے تھے۔ خود سید نذیر نیازی لکھتے ہیں کہ "نالۂ یتیم کی طرح "فریادِ اُمت" کے مطبوعہ نسخے بھی ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئے، چندے کی بھرمار ہونے لگی۔"[2] غالباً میرے دوست سید نذیر نیازی مرحوم کو یہاں "ابر گہربار" کی ترکیب سے مغالطہ ہوا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علامہ نے اس خط میں مذکورہ نظم "ابر گہربار" کا بھی ذکر کیا ہے لیکن ابر گہربار خواہ عنوانِ نظم ہو اور خواہ اسے ہم لغوی معنوں میں استعمال کریں ایک استعارہ ہے۔ اور جب آسمان پر بادل چھا گئے اور اقبال نے مذکورہ خط کے دوسرے حصے میں اس نظم کا ذکر بھی کیا جو چند سطر قبل راقم التحریر کی عبارت میں مذکور ہے تو سچ مچ کے بادلوں کی بات کرتے ہوئے انہوں نے خط میں لکھا کہ "ابر گہربار کی اصل علت کی آمد آمد ہے"۔ گویا اصل علت بادل ہیں یا بادلوں کا وہ تصور ہے جو نظم شروع کرتے وقت شاعر کے دل و دماغ پہ چھایا ہوگا ــــــ اور پھر اس استعارے کا حسین ترین استعمال ہمیں اسی نظم کے چھٹے بند کے مطلعے میں نظر آتا ہے جب اقبال کہتے ہیں ؎

حشر میں ابرِ شفاعت کا گہربار آیا
دیکھ اے جنسِ عمل ! تیرا خریدار آیا

اس لئے راقم التحریر کی ناقص رائے میں مذکورہ جملے سے یہ مراد لینا کہ اقبال ۱۱ مارچ کو یہ نظم کہہ رہے تھے، صحیح نہیں۔ یہ نظم یکم مارچ سے قبل مکمل ہو چکی تھی۔

---

[1] روایاتِ راز ۔ صفحہ ۲۸۹

[2] دانائے راز ۔ صفحہ ۲۸۶

انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسوں میں پڑھی ہوئی نظموں کے سلسلے میں چوتھی نظم "تصویرِ درد" ہے جو اقبال نے انیسویں سالانہ جلسے منعقدہ مارچ ۱۹۰۴ء میں پڑھی۔ یہ نظم حُبِّ وطن کے جذبات سے لبریز ہے۔ "بانگِ درا" میں شامل ہے لیکن نامکمل صورت میں۔ "بانگِ درا" میں اِس نظم کے صرف ۶۹ اشعار شامل ہیں لیکن ساری نظم ۱۳۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ گویا "بانگِ درا" مرتب کرتے وقت اقبال نے اِس نظم میں سے ۶۱ اشعار حذف کر دیے۔

انجمن کے اس اجلاس کی صدارت سر محمد شفیع نے کی تھی۔ اس میں مولانا الطاف حسین حالی، خواجہ حسن نظامی، مولانا نذیر احمد اور میاں فضلِ حسین کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد بھی شریک تھے۔ بقول سید نذیر نیازی "یہی جلسہ تھا جس میں خواجہ حسن نظامی سے ان کے دوستانہ مراسم قائم ہوئے اور جس میں خواجہ صاحب نے یہ کہہ کر

تمھارے جام سے کی نذر میری پارسائی ہو

اپنا عمامہ اُن کے سر پر رکھ دیا تھا۔[1]"

انجمن کے اِس اجلاس میں میاں بشیر احمد مرحوم بھی موجود تھے۔ اُن کا لڑکپن کا زمانہ تھا۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے "اقبال کی یاد میں" اِس اجلاس کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "اقبال کو پہلے پہل میں نے شیرانوالہ دروازہ کے اسلامیہ اسکول میں انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ جلسوں میں شاید چونتیس پینتیس سال ہوئے دیکھا۔ میں اسکول میں پڑھتا تھا۔ مجھے خوب یاد ہے پہلی نظم جو میں نے سنی "تصویرِ درد" تھی۔ ایک حسین نوجوان "تاک پگڑ" عینک لگائے شلوار اور چاندنی جوتی پہنے، گریبان کا بٹن کھلا اسٹیج پر کھڑا خوش الحانی سے ایک مخصوص لَے میں پڑھ رہا تھا۔

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

"میری عمر نو دس سال کی ہوگی۔ "منت کشِ تابِ شنیدن" نے تو مجھے قطعاً مرعوب اور خاموش کر دیا تو "خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری" سے لطف آیا۔ یہ یاد نہیں کہ اس کے صحیح معنی بھی سمجھ میں آئے کہ نہ آئے لیکن ہم نو عمروں کی ٹولی نے بھی خوب سر ہلایا۔ اتنے میں اقبال اپنے شعر گاتے گئے۔ ہم لحن دن سے تو واقف نہ تھے۔ ہم تو اسے محض گانا سمجھتے تھے اور ہم بغیر سمجھے شریکِ محفل رہے۔ یہاں تک کہ ایک ایک شعر بکنے لگا۔ اقبال اِس وقت گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے اسسٹنٹ پروفیسر تھے۔ ایک نوجوان نے بڑھ کر شاید پندرہ روپے میں ایک شعر خرید لیا۔ معلوم ہوا کہ یہ اقبال کا گورنمنٹ کالج کا ایک ہندو شاگرد ہے۔ یہ رقمیں سب انجمن حمایتِ اسلام کے چندے میں ادا ہوتی تھیں۔ یہ تھا اقبال کا دیدار پہلی بار میرے لئے۔ اسے "ملاقات" سمجھ لیجئے۔ ہمارے زمانے میں یہ ملاقات سے کم نہ تھا۔[2]"

---

[1] دانائے راز۔ صفحہ ۲۸۷

[2] "ملفوظاتِ اقبال" مرتبہ محمود نظامی۔ صفحہ ۲۶، ۲۷

میاں بشیر احمد مرحوم کے والد محترم جسٹس شاہ دین مرحوم علامہ اقبال کے عزیز دوستوں میں تھے۔ ان دونوں دوستوں کے باہمی مراسم کا ذکر بھی میاں بشیر احمد ہی کی زبانی سنیے۔ اسی مذکورہ مضمون میں میاں صاحب لکھتے ہیں: "میرے والد جسٹس شاہ دین مرحوم سے اقبال کے خاص تعلقات تھے۔ میاں صاحب (جسٹس شاہ دین) جب ۱۸۹۱ء میں ولایت سے بیرسٹر بن کر واپس آئے (باقی اگلے صفحہ پر)

"تصویرِ درد" ایک عجیب و غریب نظم ہے۔ اپنے وطن کی زبوں حالی پہ اُردو میں شاید یہ اپنی قسم کی واحد نظم ہے۔ فرقہ پرستی اِس ملک میں سر اُٹھا رہی تھی۔ اقبال کا دِل اس صورتِ حال پر کڑھتا تھا۔ انھوں نے اہلِ وطن کو واضح لفظوں میں تنبیہہ کی کہ

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

(گذشتہ صفحے سے آگے) اپنی پہلی نظم "چمن کی سیر" میں جو "مخزن" میں اکتوبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی حضرت ہمایوں فرماتے ہیں:

اعجاز دیکھو تو یہی یاں کیا سماں ہے آج — نیرنگ! آسمان و زمیں کا نیا ہے رنگ
اقبال! تیری سحر بیانی کہاں ہے آج — ناظر کہاں اِن نکر سے مار ایک دو خدنگ

از نغمہ ہائے دلکشِ این چارہ یارِ ما
پنجاب خوش نزاست ہمایوں دیارِ ما

"اور شالامار باغ کشمیر پر جو نظم لکھی اور جو "مخزن" میں جون ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی اس میں فرماتے ہیں:

ناظر بڑا مزہ ہو جو اقبال ساتھ دے
ہر سال ہم ہوں شیخ ہو اور شالامار ہو

"معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح اقبال اپنی عمر کے آخری حصے میں سیر و سیاحت کے مشتاق نہ تھے جوانی کے دنوں میں بھی یہی حال تھا۔

"اقبال نے بھی بعض اشعار میں ہمایوں کا ذکر کیا ہے چنانچہ اس غزل کا جس کا مطلع ہے:

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لئے
بجلیاں بیتاب ہوں جس کو جلانے کے لئے

ایک غیر مطبوعہ شعر ہے:

ترک کردی تھی غزل خوانی مگر اقبال نے
یہ غزل لکھی ہمایوں کے سنانے کے لئے

"والد بزرگوار کے کاغذات میں ایک پرزہ نکلا جس کے ایک طرف ایک دعوت کی تقریب میں اقبال نے میز کی ایک طرف سے انھیں دو شعر لکھ کر بھیجے اور جواب میں والد نے اِسی زمین میں شعر لکھا۔ دو دوستوں میں خوب نوک جھونک ہوئی۔ اِن اشعار کے نقل کرنے کا یہ موقع نہیں۔

"ہمایوں مرحوم پر اقبال کی نظم مشہور ہے اور یقیناً ان کی بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔

اے ہمایوں! زندگی تیری سراپا سوز تھی
تیری چنگاری چراغِ انجمن افروز تھی

"اس سے نہ صرف ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ان کے کس قدر قدرشناس تھے بلکہ یہ اس زمانے کی طرف اشارہ ہے جب علمی صحبتوں میں یہ سب لوگ اکٹھے ہوتے تھے اور جب لالہ ہرکشن لال مرحوم نے لاہور میں پہلے پہل ایک محمڈن ینگ مینز ایسوسی ایشن کی بنیاد ڈالی تھی۔" (ملفوظاتِ اقبال۔ صفحہ ۲۸، ۲۹، ۳۰)

اقبال نے اپنے ہم وطنوں کو مل جل کر رہنے کی تلقین کی ۔ انھیں نفاق، پھوٹ اور فتنہ و فساد کے سنگین نتائج سے آگاہ کیا۔ انھیں مشورہ دیا کہ

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے

اپنی دلی کیفیت نہایت دردبھرے الفاظ میں بیان کی اور مستقبل کے پردے پر جو کچھ وہ دیکھ رہے تھے اس سے اہل وطن کو آشنا کیا۔

عطا ایسا بیاں مجھ کو ہوا رنگیں بیانوں میں
کہ بام عرش کے طائر ہیں میرے ہمزبانوں میں
اثر یہ بھی ہے اک میرے جنون فتنہ ساماں کا
مرا آئینۂ دل ہے قضا کے رازدانوں میں
رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
دیا رونا مجھے ایسا کہ سب کچھ دے دیا گویا
لکھا کلک ازل نے مجھ کو تیرے نوحہ خوانوں میں
نشان برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
سن اے غافل صدا میری، یہ ایسی چیز ہے جس کو
وظیفہ جان کر پڑھتے ہیں طائر آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

وطن کی محبت اقبال کے دل میں ہمیشہ رہی ۔ دراصل اقبال کے جذبۂ حبّ وطن کو سمجھنے میں دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم وطن کو وطنیت کے سیاسی تصور کے ساتھ گڈمڈ کرتے ہیں۔

انجمن کے اس اجلاس میں مولانا حالی کو بھی نظم پڑھنا تھی لیکن ضعیفی کے باعث اُن کی آواز سامعین تک نہ پہنچ سکتی تھی۔ اس لیے انھوں نے اپنی نظم "مادرِ پنجاب انجمن" اقبال کے ہاتھ میں دے دی ۔ اقبال نظم پڑھنے کے لیے اُٹھے تو پہلے انھوں نے یہ فی البدیہہ رباعی پڑھی۔

مشہور زمانے میں ہے نام حالی　　معمور مے حق سے ہے جام حالی
میں کشور شعر کا نبی ہوں گویا　　نازل ہے مرے لب پہ کلام حالی

مولانا حالی اور مولانا شبلی کے ساتھ کی ملاقاتیں کم ہوئیں لیکن اقبال ان دونوں اہل کمال کے قدرداں اور معترف تھے۔
مولانا شبلی کا انتقال نومبر ۱۹۱۴ء میں ہوا اور مولانا حالی کا دسمبر ۱۹۱۴ء میں۔ اقبال نے دونوں کے انتقال پر ایک اردو بحری نظم کہی جس میں دونوں اکابرین شعر و ادب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے آپ نے کہا۔

خاموش ہو گئے چمنستاں کے راز دار
سرمایۂ گداز تھی جن کی نوائے درد
شبلی کو رو رہے تھے ابھی اہل گلستاں
حالی بھی ہو گئے سوئے فردوس رہ نورد
اکنوں کرا دماغ کہ پرسد ز باغباں
بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد

بہرطور "تصویر درد" آخری نظم تھی جو یورپ روانہ ہونے سے پہلے اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں سنائی۔ اگلے برس ۱۹۰۵ء میں اقبال نے انجمن کے اجلاس میں کوئی نظم نہ پڑھی اور چونکہ اسی سال وہ انگلستان روانہ ہو رہے تھے۔ اس لیے ممکن ہے وہ سفر کی تیاری میں مصروف رہے ہوں۔

چکبستیات اور کالی داس گپتا رضا

ڈاکٹر مار[illegible]

چکبستیات سے مراد ہے، پنڈت برج نرائن چکبست کی تصانیف شعری و نثری کا کلیات، جس کو انگریزی میں (Collected-Works.) کہتے ہیں، مزید براں وہ سب کچھ جو اس پر لکھا گیا ہے۔ اگر کلیات سے متعلقہ حوالجات بھی فراہم کر دیے جائیں تو اس کے نام کے ساتھ Annotated یعنی بہ حوالہ و مبتصرہ کو قوسین میں لکھ دیا جاتا ہے۔ آج کل "کلیات (بہ حوالہ و مبتصرہ)" کو "Encyclopaedia" یعنی قاموس، فرہنگ جامع، مجموعۃ المعارف بھی کہا جانے لگا ہے۔ ہندی ادبیات میں "پریم چند وشو کوش" مرتبہ ڈاکٹر اگروال (دہلی یونیورسٹی) کے معرض وجود میں آتے ہی اردو حلقوں میں "اقبال انسائیکلو پیڈیا" مرتب کرنے کا خیال و تصور بغایت رستخیزی سے بھرپور ہوا تھا جس کو عملی جامہ پہنانے کا خیال جناب آل احمد سرور صاحب کو ہوا۔ ڈاکٹر اگروال اور سرور صاحب کی اتفاقیہ ملاقات نے اقبال انسائیکلو پیڈیا کو ترتیب دینے پر صلاح و مشورہ ہونے لگے کہ طابق النعل بالنعل اقدامات کیے جائیں۔ سرور صاحب نے کشمیر یونیورسٹی میں منعقدہ عالمی اردو سیمینار کے دوران (۲۷ اگست تا ۳۱ اگست ۸۴ء) راقم الحروف سے بھی اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ذکر کیا اور دہلی واپس آنے پر ڈاکٹر اگروال نے سرور صاحب سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا بالخصوص اس پر زور دیتے ہوئے کہ "پریم چند وشو کوش" کا اثر اردو پر بھی مرتب ہونے والا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ "پریم چند وشو کوش" نہایت اہم ہے کیونکہ اس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں سے حوالجات لیے گئے ہیں اور ڈاکٹر اگروال نے اس پر اپنی جیب خاص سے بڑی رقوم صرف کیں۔ سرور صاحب نے اس کی اہمیت و افادیت کو سمجھا اور ڈاکٹر اگروال کے نقوش قدم پر اقبال انسائیکلو پیڈیا کی راہ کو استوار کرنا چاہا۔ رضا نے چکبست پر اتنا کام کر دیا جو ایک قاموس سے کم نہیں ہے۔

اس پر روشنی ڈالنے سے جو بات بھرپور فوکس میں سامنے آتی ہے وہ درخور اعتنا بھی ہے اور ایسی بھی ہے جو اخلاقی پہلو بھی رکھتی ہے۔ اردو حلقوں کی بے حسی و غیر توجہگی قابل رحم کہی جائے کہ قابل تعزیر قرار دی جائے، اس تناظر میں کہ کالی داس گپتا رضا نے تن تنہا چکبست پر اتنا کام کر ڈالا جس کو من حیثیت المجموع "چکبست انسائیکلو پیڈیا" (Chakbast Encyclopaedia) کہا جا سکتا ہے۔ جو تصانیف رضا صاحب کی ساعی جمیلہ سے منتاسخ ہوئیں درج ذیل ہیں:

۱۔ کلیات چکبست مع مقدمہ و حواشی
۲۔ چکبست اور باقیات چکبست
۳۔ انتخاب آتش و غالب
۴۔ مقالات چکبست

۵ - متعلقہ چکبست متعدد اردو جرائد کے لیے لکھے گئے رضا کے مضامین مثلاً ماہنامہ سب رس حیدرآباد، ماہنامہ آجکل دہلی، ماہنامہ شاعر بمبئی وغیرہ۔

اردو اور ہندی میں ایک دو تالیفات ہی پر ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں دے دی جاتی ہیں جب کہ اتنا اہم و عظیم کام کرنے پر بھی رضا صاحب کی تالیفی و تحقیقی کاوشں و صلاحیت، ذہانت و دانائی کا بھرپور جائزہ آج تک نہیں لیا گیا۔ رضا صاحب سے رجوع کیجیے:

"..... چکبست پر اتنا ضخیم کام کر ڈالا اور اس کا صلہ بھی مجھے خوب ملا۔ وہ یہ کہ مہاراشٹر اردو اکادمی نے "سیمینار چکبست پر" سیمینار کیا تو مجھے مدعو نہیں کیا..... (ص ۶۳) چکبست پر میں نے اتنا کام کیا لیکن مجھے کوئی انعام نہیں ملا۔ میں نے واویلا بھی نہیں کیا کیونکہ میں نے اپنا کام انعام و صلے سے بلند ہو کر کیا تھا۔ ایک صاحب جو محقق اور مصنف ہیں پاکستان گئے تو وہاں میرے بارے میں کہہ آئے کہ مجھے کوئی اور لکھ کر دیتا ہے اور میں اپنے نام سے شائع کروا دیتا ہوں..... پوچھا تو وہ مکر گئے۔ میں نے ان کا خط شائع کروا دیا..... پھر (انھوں نے) معافی وغیرہ کے بہت سے خط لکھے....." (ص ۶۹) شاعر بمبئی ستمبر، اکتوبر ۸۳ء۔

رضا صاحب کے محولہ فوق اقتباسات کو اگر راقم الحروف کے متعدد مضامین میں پیش کی گئی اس شکایت زیر لب کو کہ اردو شعر و ادب کو پروان چڑھنے میں یہ ذہنیت کہ آں جہانیوں کی ادبی و تنقیدی شاہ کاروں کو ہی باقی رکھا جاتا ہے نہ تاریخ ادبیات نیز زمانیات کے جوار رحمت میں کوئی جگہ دی جاتی ہے، قابل غور ہے۔ چکبست پر جب سردری نے اپنی تصنیف جس کو تنقید نا آشنا لوگ خاصا اہم کام سمجھتے ہیں، "جدید اردو شاعری" میں اپنے ملوثات ذہنی و قلبی کے تحت بے جا اعتراضات کیے تو کسی طرف سے کچھ نہیں کہا گیا۔ میرے مضمون بہ عنوان "کلام چکبست" (شاعر بمبئی، شمارہ ۸، ۱۹۶۹ء) میں ایسے ہی اعتراضات کو زیر بحث لایا گیا تھا۔ مضمون ہذا ٹھوس اور بغایت معروضی استدلال پر مبنی تھا۔ یا اس پر کچھ لوگ جذباتی ریختیزی میں مضمون سے متعلق نہ جانے کیا کیا کہنے لگے۔ مورچہ (ہفتہ وار) گیا میں بھی ایک مضمون جلی حروف میں بنام خاکسار شائع ہوا، مجبوراً جواب لکھنا پڑا، جو جواب مسکت بھی تھا اور دنداں شکن بھی تھا۔ کلیم الدین احمد کے اس ریمارک پر کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے، اقلیدس کا فرضی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر تو اچھے اچھے لوگ جذباتی بکر کود پر اتر آئے تھے۔ اردو میں تنقید کو پروان چڑھنے سے عمداً روکا جاتا ہے۔ بے تکے، بے معنی لفظی گورکھ دھندوں کو انتقاد سمجھا جاتا ہے، مثلاً:

"اقبال چکبست کا ہم مشرب ہے۔"
"چکبست کا قلب مومن اور دماغ کافر تھا"
"چکبست کی یہ نظم (رامائن کا ایک سین) اردو شاعری میں قابل قدر اضافہ ہے"
"اقبال عالمی شاعر ہے، فلسفی ہے اور نہ جانے کیا کیا ہے۔"

درج فوق آرا ان کی ہیں جن کو مشاہیر اردو میں شامل کیا جاتا ہے۔ مگر یہ سب باتیں انتقادی صلاحیتوں کی نشان دہی نہیں کرتیں۔ رضا صاحب اردو تنقید کی کم مائگی سے بخوبی واقف ہیں، اور ان کی درج ذیل رائے سے اختلاف کرنا اختلال حواس ہی کے مترادف ہوگا:

"حقیقت یہ ہے کہ ہماری تنقید میں الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور مواد کم۔ ایک رائے قائم کر لی جاتی ہے اور وہی برسہا برس تک خوب صورت عبارت سے مزین ہو کر نئی تنقید کے روپ میں پیش ہوتی رہتی ہے، جو نقاد تحقیقی شعور سے بے بہرہ ہوتے ہیں، ان کے یہاں تو کھوکھلے حرفوں کے خارجی جوڑ توڑ کے سوا کچھ ملتا ہی نہیں۔ انشا پردازی

سنگھاسن پر براجمان رہتی ہے اور تنقید ہاتھ پھیلائے بھیک مانگ رہی ہے۔ غالب، آتش اور چکبست تینوں کا رنگ اتنا مختلف ہے کہ ان کا موازنہ کرنا بے سود ہے ...... " (کلیات چکبست، ص ۵۲)

بطور جملۂ معترضہ، سری نگر سمینار سے واپسی پر کچھ دنوں دہلی میں قیام پذیر رہا، غالباً اگست اور ستمبر ۸۲ء میں، ایک نشست میں کالی داس گپتا رضا کی شاعری، تالیفات، نثر نگاری پر بات ہونے لگی۔ ایک صاحب فرمانے لگے کہ رضا صاحب "برس ہا برس" کیوں لکھتے ہیں۔ جواباً میں نے عرض کیا کہ وہ اردو لکھتے ہیں۔ اردو میں جب ہم دن بہ دن، برس ہا برس لے لیتے ہیں تو لکھ کیوں نہیں سکتے۔ اردو علاحدہ زبان اور اس کو فارسی و عربی کے کھونٹے سے کیوں بندھا رکھا جائے۔ اردو والوں نے خلیدن اور فشاردن دو مصادر سے ایک لفظ خلفشار بنا لیا ہے، جو فارسی میں مستعمل نہیں ہے۔ عربی میں راشی رشوت دینے والے کو کہا جاتا ہے مگر اردو میں رشوت لینے والے کو کہتے ہیں۔" بات تو ایک قہقہے پر ختم ہو گئی مگر دل میں ایک چبھن سی ضرور چھوڑ گئی کہ بالآخر ہم اردو کو آزاد حیثیت دینا چاہتے ہیں یا نہیں، یا زیب بھی اردو لفظ ہے، کیا اس کو اردو بدر کر دیا جائے؟

کلیات چکبست (نظم) کو کالی داس گپتا رضا نے بحسن و خوبی ترتیب دے کر سورگیہ پنڈت برج نراین چکبست کی سوویں سال (۱۹ جنوری ۱۹۸۱ء) کی نذر کیا ہے۔ منظومات چکبست درج ذیل تصانیف پر محیط ہے۔

۱۔ صبح وطن، پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء (خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ) قعر گمنامی میں پہنچ چکا تھا۔ سید محمد عقیل کے لکھنے پر پروفیسر گیان چند صاحب کو بھی اس نسخے پر شک ہوا تھا۔ اس کو لائبریری کے مدفن سے نکالنا اور اس کی طباعت و اشاعت کے سلسلے میں معارف (مئی ۱۹۱۸ء) کے تبصرے کو بھی بطور ثبوت پیش کرنا سیارگان پر چہل قدمی کرنے کی جرات دکھانے سے کم دشوار کام نہ تھا۔ یہ بارِ امانت رضا ہی اٹھا سکے۔

۲۔ صبح وطن (انڈین پریس، الہ آباد)

۳۔ قومی مسدس، یہ نظم ۳ ستمبر ۱۹۱۱ کو لکھنؤ میں ہندو یونی ورسٹی کے جلسے میں پڑھی گئی۔

۴۔ فریاد قوم۔ ۱۹۱۸ء میں کہی نظم مرثیہ قوم (یعنی دور افتادگان جنوبی افریقہ) بعد کو "فریاد قوم" کے عنوان سے ایک رسالے میں شائع ہوئی۔

۵۔ وطن کا راگ۔ ہندوستانی پریس لکھنؤ نے "ہوم رول لائبریری کے نام رسالوں اور پمفلٹوں کا جو سیٹ شائع کیا تھا اس میں یہ نظم شامل تھی۔

۶۔ انتخاب کلام چکبست، مرتبہ روپ نرائن شیو پوری شاکر

۷۔ " " " ڈاکٹر عبد الستار ۱۹۶۰ء

۸۔ " " " عطیہ نشاط ۱۹۷۷ء

کلیات چکبست جس کو رضا صاحب نے ترتیب دے کر مع مقدمہ و حواشی شائع کیا ہے، کئی اعتبار سے افادیت و اہمیت کا حامل ہے۔ سب سے پہلے رضا صاحب کی نگارشات "حرف اول" اور "حرف آخر" در خور اعتنا ہیں۔ جو اہم نکات ان دونوں سے ابھرتے ہیں ان کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے تا کہ چکبست کے کلام میں دلچسپی لینے اور اس پر کام کرنے والے بہرہ مند ہو سکیں:

۱۔ "چکبست کے یہاں شاعری اور زندگی میں ایک اوٹ رشتہ ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہو کر پہلی جنگ کے اختتام تک دیکھا جا سکتا ہے۔"

۲۔ وہ محب وطن، مایہ ناز شاعر اور ادیب تھے۔

۳۔ چکبست کی نظم علاوہ صبح فنی لحاظ سے بڑی کامیاب نظم ہے۔ انھوں نے مسدس کو ذریعہ اظہار بنایا اور خوب بنایا۔

۴۔ مسدس میں انیس کی پیروی محض اسلوب کی حد تک ہے، ورنہ رنگ چکبست لفظ لفظ سے ٹپکتا ہے۔

۵۔ چکبست ٹکسالی اور فارسی آمیز اردو لکھتے تھے اور ہر مقام پر اس معیار کو قائم رکھتے تھے۔ گائے ؎ "ایک منجھے ہوئے فن کار کی نظم ہے جس میں "بہت سی ایسی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لینے کی کوشش کی ہے جو ہندی الاصل ہیں اور انداز بیان ہندی کے قریب تر ہے"۔ رضا صاحب کی یہ رائے بڑی معیاری ہے اور ان کی ژرف بینی کی آئینہ دار ہے۔

۶۔ "چکبست نے ۱۷ سال غزل گوئی کی...... ان کی نظم نگاری کا زمانہ ۲۱ سال کو محیط ہے...... ان کی غزلوں میں بلا کی چینی شگفتگی اور وارفتگی پائی جاتی ہے...... وہ ایک بے عیب انسان تھے...... انھوں نے غزل کے تمام مسلمہ لوازم کو برقرار رکھتے ہوئے، لوازم کو نئے معنی پہنائے اور نئی جہتیں مقرر کیں...... انھوں نے غزل کو خالص مقصدی شاعری میں ڈھالا...... (اور) اس رنگ کو بام عروج تک پہنچانے میں ان کا سب سے بڑا ہاتھ ہے...... انھوں نے ایسی غزل کی بنیاد ڈالی جو تمام تر نظمیہ مضامین کی حامل ہونے کے باوجود پوری تاباکی سے غزل رہی۔

۷۔ "چکبست کی زبان اور طرز بیان کی مشاہیر نے عموماً تعریف کی۔" رضا صاحب نے معترضین کو جو جواب دیے ہیں وہ جواب مسکت ہیں اور ان کی صلاحیت انتقاد پر دال ہیں۔ پڑھنے سے اور بخوبی سمجھنے سے یہ جواب چکبست شناسی کے لیے رہنما اصول بھی فراہم کرتے ہیں۔

۸۔ الغرض "...... فطری میانہ روی کے باوجود چکبست اصلاحی، اخلاقی، سیاسی، وطنی اور کسی قدر فکری شاعری میں آنے والے رجحانات کے پیش رو بھی تھے۔ مگر ان کے احتجاج میں نعرہ بازی نہ تھی اور اصلاحی مہم میں وہ جوش بھی نہ تھا۔ جن کے ڈانڈے عصبیت سے مل جاتے ہیں...... جو رہ چکے اور اپنا دفاع نہیں کر سکتے ان پر ایسا الزام (کہ وہ کمیونل تھے) ہماری پست ذہنی کا مظہر ہے......"

بڑے نکتہ کی بات ہے اور اسی پر میرا مضمون "کلام چکبست" شاعر بمبئی کے شمارے ۸، ۹، ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا تھا۔ کلیات چکبست کو مع مقدمہ و حواشی ترتیب دے کر رضا نے اردو ادبیات پر بڑا احسان کیا ہے۔ "صبح وطن" اور چکبست پر کوئی جامع و مانع کتاب دستیاب ہی نہیں تھی۔ یہاں ایک بات لکھنے کی جسارت کرتا ہوں، چکبست کے ایک دوست ٹھاکر موتی سنگھ جو حسرت تخلص کرتے تھے بریلی میں بیلی کوٹھی میں رہتے تھے۔ چونکہ ٹھاکر صاحب کے ایک لڑکے سے میری دوستی تھی میں اکثر و بیشتر ٹھاکر صاحب کے یہاں آتا جاتا رہتا تھا۔ غالباً ۱۹۲۵ء کے اواخر میں، چکبست اپنے دوست کے ہاں تشریف لائے اور تین چار دن قیام پذیر رہے۔ ایک دن ٹھاکر موتی سنگھ حسرت نے صبح وطن (جو یقیناً وہی پہلا ایڈیشن ہوگا جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا اور جس کی بازیافت کا سہرا رضا ہی کے سر ہے) نکالی اور رامائن کے ایک سین، نظم کے پہلے بند کو پڑھا۔ پہلا مصرع بدل کر پڑھا، مصرع

رخصت ہوا وہ باپ کو کرتا ہوا پرنام

اس پر چکبست جھنجھلا پڑے اور کہنے لگے "ٹھاکر صاحب آپ نے بڑی مرکے کی اصلاح دی ہے، اور جس انداز سے دی ہے وہ بھی قابل داد ہے"۔ ٹھاکر صاحب بریلی میں پریکٹس کرتے تھے اور بڑے کامیاب وکیل تھے، مزید برآں کانگریس کے سرگرم کارکن تھے۔ ان کی وفات ۱۹۴۰ء یا ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔ ٹھاکر صاحب بریلی کے پاس واقع کسی گاؤں کے رہنے والے تھے اور وہ گاؤں انھیں کی ملکیت میں تھا۔ صاحب دلدار

تھے۔ مجھے ان کا ایک شعر یاد ہے :-

شاہ شاہی کر گئے، بے زر گدائی کر گئے ؛ عشق کا کوچہ ہے اس میں نام کیا بدنام کیا

"چکبست اور باقیات چکبست" - جو کلیات چکبست" سے پہلے شائع ہوئی، قابل قدر تالیف ہے کیوں کہ ان دونوں کتابوں کو ایک دوسرے کا لازم و ملزوم سمجھنا چاہیے۔ اول الذکر کتاب میں صفحہ ۱۳ سے لے کر صفحہ ۸۷ تک یعنی ۷۵ صفحات نے درج ذیل موضوعات پر ایسی روشنی ڈالی ہے جو ادبی بصیرت عطا کرتی ہے۔ چکبست کے گرد وپیش کے حالات مع موصوف کی زندگی کے کوائف فراہم کیے گئے ہیں۔ جو چکبست سے رجوع ہونے والوں کی منزل بہ منزل رہنمائی کریں گے۔

ذکر چکبست، باقیات (نثر)، باقیات چکبست (نظم)، اور کتابیات و اشاریہ۔ اشخاص۔ پیدائش سے لے کر وفات چکبست کے حالات زندگی لکھے گئے ہیں۔ خاندان اور خاندانی ماحول، تعلیم و تربیت، وکالت اور ذوق شعر، پانچ مشاعرے، مضامین چکبست وغیرہ پر زور قلم و استعداد و صلاحیت ادبیات فہمی پر محمول توانائی صرف کرنا رضا صاحب ہی کا کام تھا جو انھوں نے لاثانی انداز سے کیا ہے۔ چکبست کی وفات سے متعلق ایک بات تھا کہ موتی سنگھ حسرت نے مجھے بتائی تھی کہ اپنے انتقال سے ۱۰-۱۵ منٹ پہلے چکبست نے یہ شعر کہا تھا یا پڑھا تھا :-

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے برگ شباب ؛ لب تک آیا ابھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

بہر حال ذکر چکبست۔ باقیات کا بیاب تالیفات اور متعلقات چکبست پر ایک مبسوط کتاب ہے۔ چکبست بہ حیثیت شاعر، نقاد، نثر نگار وغیرہ سب کچھ ایک ہی کتاب میں دریا در کوزہ کی مصداق مل جاتا ہے۔

"مقالات چکبست"، جس کو چکبست صدی کے نام وِل پبلی کیشنز ممبئی نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ حصہ اول جو ۲۳۵ صفحات پر محیط ہے، رضا صاحب نے قلم بند کیا ہے۔ توقیت چکبست، تصانیف چکبست، چکبست اور رسالہ "صبح امید" مع نگارشات چکبست نیز نگارشات کی توقیت، چکبست بہ حیثیت محقق، چکبست بہ حیثیت طنز و مزاح، حرف آخر کے عنوانات کے تحت رضا صاحب نے اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ اور جو کچھ کہا ہے وہ بھرپور مثالیں دے کر چکبست سے متعلق مشاہیر کی آرا، کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا ہے۔ حصہ دوم میں چکبست کی تحریریں اکٹھا کی گئی ہیں۔ رباعیات حالی، گلزار نسیم، جنت کی ڈاک، انڈین نیشنل کانگریس کا ۲۱واں اجلاس، چکبست کی تقریر، رسالہ صبح امید میں مطبوعہ رفتار قوم، تنقید، ہمارے معاصرین وغیرہ پر چکبست کی تحریریں قارئین کو بہم پہنچائی ہے۔ رضا نے بڑے نکتے کی بات یہ کہی ہے کہ :

"چکبست کی مجموعی ادبی خدمات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ انھوں نے شعر گوئی بچپن (۱۸۹۴ء) ہی سے شروع کر دی تھی تاہم ان کا نام ان کی نثر کی وجہ سے ہوا۔ گلزار نسیم کے مباحثے ان کی شہرت کے لیے پر پرواز ثابت ہوئے اور وہ پہلے نقاد مانے گئے اور بعد میں شاعر۔ یہی ان کے نثری اثاثے کی سب سے بڑی اہمیت ہے۔" (ص۔۱۴)

ہموطار ہے۔ بھرپور تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد ہی رضا نے یہ نتیجہ اخذ کیا جو رضا کی جمالیاتی و تنقیدی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔

رضا صاحب کی چکبستیات کو پیش چوتھی کتاب "انتخاب آتش و غالب" ہے۔ ماہنامہ "صبح امید" جس کا اجرا اکتوبر ۱۹۱۸ء کو ہوا، چکبست کی ادارت میں نکلتا رہا۔ عطر سخن' کے تحت چکبست نے یہ اعلان کیا تھا کہ قدیم مذاق سخن کی یاد تازہ رکھنے کی غرض سے قدیم شعراء کے کلام کا انتخاب شائع ہوا کرے گا۔ مکمل ہو جانے پر مجموعہ کی شکل میں شائع کیا جائے گا۔ چکبست کی اس خواہش کو یا وصیت کو رضا نے عملی جامہ پہنایا۔ آتش و غالب کا چیدہ کلام ایک دو شماروں کو چھوڑ کر سب شماروں میں شائع ہوا۔ رضا صاحب کے خیال کے مطابق

صبح امید کا آخری شمارہ اکتوبر ۱۹۲۱ء کا شمارہ ہے۔ انتخاب آتش و غالب سے متعلق بعض ناقدین کی یہ رائے ہے کہ شماروں کا پیٹ بھرنے کے لیے چند اشعار رکھ دیے جاتے تھے، ورنہ غالب اور آتش کے اور بہت سے مشہور اور گراں قدر اشعار بھی شامل ہوتے۔ بہر کیف، رضا نے چکبست کی خواہش کو نظر انداز نہیں کیا اور جو کچھ ملا یکجا کر کے شائع کرا دیا۔

چکبست پر چار کتابیں شائع کرانے سے اور متعدد اردو جرائد کو متعلقات چکبست پر مضامین دینے سے رضا نے بہت عظیم کام کیا ہے اس کو ناموس چکبست بھی کہا جا سکتا ہے اور معنوی و تنقیدی حیثیت اس کو چکبست اکیڈیمی کہا جا سکتا ہے۔ رضا کی لگن، تنقیدی صلاحیت، تالیفی دشواریوں سے دو چار ہونے کی جسارت، وغیرہ ایسی ادبی خوبی اور ادبی خدمت ہے جو ہر اعتبار سے گراں قدر ہے۔

ادب آب حیات آشنائی است ع

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

جمیل مظہری — ایک تحریکی شاعر

ڈاکٹر مظفر مہدی

جمیل مظہری کی شاعری فکری بلندی و بالیدگی اور فنی پختگی کی وجہ سے اُردو شاعری میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں کوئی منضبط نظامِ فکر نہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں مختلف موضوعات بڑے ہی شاعرانہ انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ جن کا اندازہ "نقشِ جمیل" کے مختلف ابواب کی نظموں "فکرِ جمیل" کی غزلیات "عرفانِ جمیل" کے مراثی و قصائد "وجدانِ جمیل" کی مراثی و ملی نظموں اور مثنوی "آب و سراب" کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ جمیل مظہری نے اس دور میں شاعری کی جبکہ مخدوم محی الدین، پرویز شاہدی مجاز، جگر، جوش و فراق، حفیظ و دانش اور فیض جیسے چوٹی کے شاعروں کا دنیائے شعر و ادب میں سکہ رواں تھا۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں کسی بھی شاعر کے لیے اپنی شاعرانہ انفرادیت قائم کرنا جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہ تھا مگر کہنے دیجیے کہ جمیل نے اپنی فطری صلاحیت، ذاتی مشاہدات و تجربات اور فنکارانہ جوہر سے اردو دنیا میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوالیا۔

جمیل مظہری کا دور ایک طرف تحریک آزادی کے شباب کا دور رہا ہے تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے آغاز و عروج کا۔ جمیل کی زندگی کا مطالعہ کرنے والے اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں کہ وہ مذکورہ تحریکوں سے نہ صرف متاثر رہے ہیں بلکہ عملاً ان میں شریک بھی ہوئے ہیں۔ وہ ایک مخلص انسان، سچے محب وطن اور انسانیت نواز رہے ہیں۔ انہیں انسانیت اور انسانی قدروں اور ملک و وطن سے بے پناہ اُنس تھا جن کا اندازہ ان کی نظموں، غزلوں، رباعیات، مرثیہ اور مثنوی وغیرہ کے مطالعہ سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے جو واضح اور بنیادی نقوش اُبھر کر سامنے آتے ہیں انہیں تین موٹے موٹے خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ مثلاً رومانی، انقلابی اور قومی اور فکری و فلسفیانہ۔ جمیل کے یہاں متعدد جگہوں پر بالخصوص مثنوی "آب و سراب" میں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں مگر اس کے باوجود انہیں ہم نہ تو فلسفی قرار دے سکتے ہیں اور نہ ہی مفکر کہہ سکتے ہیں۔

جمیل مظہری بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے۔ رومانیت ان کے مزاج اور ماحول کا خاصہ بھی تھی۔ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز رومانیت سے کیا اور پھر رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف لوٹے مگر اس طرح کہ یہاں بھی رومانیت جاری و ساری رہی۔ ان کی رومانیت ایک طرف تو ان کی عصری رومانی ادبی فضا کی مرہون منت ہے تو دوسری طرف ان کی مخصوص رومانی طبیعت کی پیداوار۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ عام طور پر ترقی پسند شعرا کے یہاں رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف مراجعت کا رجحان رہا ہے اور یہی رجحان جمیل کی شاعری میں بھی منعکس نظر آتا ہے۔ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں ہر جگہ رومانی لے موجود ہے۔ حتیٰ کہ "نقشِ جمیل" کی خالص فکری نظمیں بھی رومانیت کے اثر سے مبرا نہیں۔ اس طرح جمیل کو اردو کی رومانی تحریکی شاعری کا ایک اہم نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جمیل کی رومانی نظموں میں رومانیت اپنے محدود اور وسیع دونوں مفہوم میں اُجاگر ہوتی ہے۔ ان کا تصورِ عشق محدود بھی ہے اور آفاقی بھی، پُر وقار بھی ہے اور پُر کیف بھی۔ ان کا سارا وجود عشق و محبت سے عبارت ہے۔ جس کا اظہار وہ ایک شعر میں اس طرح کرتے ہیں ؎

پڑھو کتاب وفا ہے جمیل کا چہرہ
بنا لیا ہے محبت نے ترجماں اس کو

(فکر جمیل - ۱۹۲۸ء)

"نقش جمیل" کی نظمیں مثلاً "مالن کی بیٹی" "جستجو تیری"، "عورت"، "دوشیزہ بنگال" "موسیقی" "نقوش ماضی" اور اس طرح کی دوسری نظمیں جمیل کے عشقیہ جذبات کی خوبصورت ترجمان ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو رومانیت کے محدود تصور کو پیش کرتی ہیں مثلاً نظم "عورت" کا یہ شعر ملاحظہ ہو جس سے ان کی رومانی سطحیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ؎

اے ترے جلوۂ رنگیں سے اُجالی دنیا
تجھ سے آباد ہے شاعر کی خیالی دنیا

(نظم 'عورت)

ابتدا میں شاعر کی جستجو اور سعی وجہد کا مرکز اور اس کے مقصدِ حیات کا محور اگر کچھ ہوتا ہے تو صرف تلاشِ یار ہے اور کچھ نہیں ؎

مجھے تلاش ہے اے یار کو بکو تیری
خمار بادۂ ہستی ہے آرزو تیری
مری حیات کا مقصد ہے جستجو تیری

(نظم۔ جستجو تیری)

یا پھر اس کی نظم "دوشیزۂ بنگال" پر پڑتی ہے تو وہ اسے "پیکر رعنائی"، روح تخئیل اور منظر بینائی" جیسے الفاظ میں نہ صرف دہراتا ہے بلکہ وہ اس کا گرویدہ بھی ہوجاتا ہے لیکن بعد میں اس کے عشقیہ جذبات میں وہ گراوٹ وسطحیت باقی نہیں رہی بلکہ اس کا عشق مومن وحسرت کے عشق کی سطح کو چھونے لگتا ہے۔ ان کی بعد کی رومانی نظموں میں تہداری، بالیدگی، سماجی شعور کی پختگی اور تاثر آفرینی کا حسین آمیزہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً ان کی مشہور نظم "ڈرو خدا سے ڈرو" "یہ کیا ہوا تم کو" "اسے بھول جا بھلا دے" "اعتراف" "کہانی" وغیرہ بڑی کامیاب رومانی نظمیں ہیں۔ یہ نہ صرف جمیل کی شاہکار نظمیں ہیں بلکہ اردو کی شاہکار رومانی نظموں میں نمایاں مقام پانے کی مستحق ہیں۔

جمیل مظہری کی شاعری میں داستانِ عشق کے علاوہ انسان دوستی، حب الوطنی، عقیدہ عظمت انسانی، حرکت وعمل کی ضرورت، ارتقا پر یقین اور ایثار وقربانی کی تلقین اس طرح کے متعدد تصورات وتجربات بڑے شاعرانہ اور دلکش انداز میں سامنے آتے ہیں مگر اس طرح کہ ہر جگہ رومانی لَے کی کارفرمائی نمایاں رہتی ہے۔ مثلاً ان کی نظموں میں "پیام"، آدم نو کا ترانۂ سفر، فسانۂ آدم، ارتقا، تول اپنے کو تول، وغیرہ، ان نظموں کے مطالعہ سے شاعر کا تحریکی واصلاحی مزاج سامنے آتا ہے اور یہاں شاعر کی محبت، قدرے رفعت اختیار کرجاتی ہے۔ وہ شاعر جس کا مقصد حیات کبھی "تلاشِ یار" رہتا ہے اب وہی محبت کی ایک ایسی دنیا تعمیر کرنا چاہتا ہے جو "تنگنائے کفر وایماں" کے حدود سے باہر ہو ؎

بنانا چاہتا ہوں اک نئی دنیا محبت کی
جو باہر ہو حدود تنگنائے کفر وایماں سے

جمیل مظہری تحریکی ذہن رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی شاعری سے ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک حرکت وعمل ہی انسانی زندگی کی علامت ہے۔ انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں حرکت وعمل پر ابھارا ہے مثلاً ان کی ایک اہم نظم "پیام" ملاحظہ ہو۔ یہ خوبصورت، پرکیف ووجد آفریں نظم ہے اور اپنے اندر بھرپور پیام حرکت وعمل رکھتی ہے۔ یہ ایک پیامی نظم ہے مگر شاعرانہ کمال یہ ہے کہ کہیں بھی تبلیغی

دھن کی جھلک نمایاں نہیں۔ پوری نظم میں شعریت کا ایسا پُرکیف رچاؤ ہے کہ ہر شعر دل کو کھینچتا ہے۔ شاعر نہ صرف ہمیں حرکت و عمل کی دعوت دیتا ہے بلکہ خود بھی متحرک رہ کر "نوید ارتقا" دینے والا پیامبر بننا چاہتا ہے ؎

کوشش میں ہے راز نظم ہستی جنبش ہے دلیلِ زندگانی
اے ننگ وجود آدمی زاد پانی میں اگر نہ ہو روانی
پانی کو کہے گا کون پانی
ہستی کا نظام ہے تسلسل تکمیل میں زندگی نہیں ہے
منزل کا وجود ہے خیالی منزل کہیں شوق کی نہیں ہے
فطرت کبھی رکتی نہیں ہے

جمیل مظہری نے جہاں حرکت و عمل کی ضرورت و اہمیت اور انسانی و اخلاقی قدروں کے فروغ پر زور دیا ہے وہیں انہوں نے قومی آزادی کی تحریکوں کو بھی اپنی شاعرانہ صلاحیت سے قوت و توانائی بخشی ہے اور اہل وطن کے ذہن و فکر کو تحریک آزادی کے سلسلے میں ابھارنے اور ان میں انقلابی روح پیدا کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے وہ اپنے وطن کو جنت ارضی میں تبدیل کرنے کے شدید خواہشمند ہے۔ کیوں کہ ان کا وطن ان کے لئے ماں کی طرح مقدس ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ سرمایہ داری اور مغربی نظام استحصال کے برے ذریعہ ہیں۔ آج انہیں نظاموں کا زیادہ تیور اور استحصال کے نتیجہ میں شمع تمدن حالت نزع میں ہے اور انسانیت کا جامہ چاک چاک ہے۔ تہذیب مغرب۔ نے اخلاق کے خرمن کو جلا ڈالا ہے۔ مغربی آگ نے نہ صرف بھارت ماتا کے آنچل کو جلا کر خاک کر دیا ہے بلکہ مغربی تہذیب و تمدن اور نظام باطل نے مغرب سے مشرق تک ساری دنیا میں آگ لگا رکھی ہے۔ ہر طرف ایک شورش، ہلچل، لوٹ اور ہنگامہ ہے۔ شاعر ان حالات کو دیکھ کر کڑھتا اور بے چین ہو اٹھتا ہے۔ وہ ہند کے فرزندوں اور ہند کے متوالوں کو خواب غفلت سے بیداری کی تلقین کرتا ہے ؎

اے مرد بصیرت کھول آنکھیں سب جاگ چکے تو سوتا ہے
اُٹھ دیکھ کہ تیری دنیا میں کیا ہونا تھا کیا ہوتا ہے

اور پھر ان کے عزم و عمل کا تقاضا کرتا ہے ؎

اس آگ کو گُل کرنے کے لیے رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم
رحمت کی گھٹا بن جاؤ تم شاعر کی دعا بن جاؤ تم
اک ایسا عزم دکھانا ہے تہذیب کے اس گہوارے کو
جو موڑ دے اپنی طاقت سے سیلاب کے سرکش دھارے کو

(نظم۔ "دعوتِ عزم")

اس کے علاوہ شاعر نے غلامی کی لعنت، غریبوں کا استحصال، حریتِ فکر، مشرق و مغرب کی کشمکش، جمہوریت، مذہبی ٹھیکداروں سے نفرت اور وطن سے محبت وغیرہ کا بڑا خوبصورت نقشہ اپنی متعدد نظموں میں کیا ہے۔ مثلاً "بھارت ماتا" "صدائے جرس" "تغیرات" "حریت" "بعد المشرقین" "وقت کا دھارا بہنے والے" "اے مرد جواں چل" "جشن آزادی" اور موسم کے اشارے وغیرہ۔
ذیل میں مختلف نظموں کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

جب تک ہے تخصیص کی لعنت کیا ہوگی تعمیم
جمہوریت، دستوریت دونوں نیم حکیم
اس کو ہالو، اس کو شکر یہ کیسی تقسیم
اس کو روٹی، اس کو ٹھوکر یہ کیسا اندھیر
وقت کا دھارا پھیرنے والے وقت کا دھارا پھیر
(نظم ۔ وقت کا دھارا پھیرنے والے)

قسمت کے سنہرے محلوں سے ماتم کی صدائیں آتی ہیں
تمثیلاں کی کنیزیں روتی ہیں، سر پیٹتی ہیں، چلاتی ہیں
اُترے ہیں گناہوں کے چہرے ماں کی مہلک بیماری سے
اک ایک کا منہ تکتا ہے گھبرا کس حسرت کس لاچاری سے
(نظم ۔ تعزیت)

ماں تیری تقدیر ہے کیسی   ہاتھوں میں زنجیر ہے کیسی
ہاتھ بندھے ہیں بال کھلا ہے   مانگ اجڑی ہے سر ننگا ہے
وہ تیموری تاج کہاں ہے   چندر بنسی راج کہاں ہے
مکھڑا کیوں میلا میلا ہے   کاجل کیوں پھیلا پھیلا ہے
تیرے لئے جانوں پر کھیلے   لے لے ان کی بلائیں لے لے
یہ تجھکو آزاد کریں گے   گھر تیرا آباد کریں گے
مت رو اے دکھیاری ماتا
پیاری ماتا پیاری ماتا
(نظم ۔ بھارت ماتا)

احساس خودی مظلوموں کا اب چونک کے کروٹ لیتا ہے
جو وقت کہ آنے والا ہے، دل اس کی آہٹ لیتا ہے
طوفاں کی لہریں جاگ اُٹھیں سو کر اپنے گہوارے سے
کچھ تنکے شوخی کرتے ہیں سیلاب کے سرکش دھارے سے
(نظم ۔ مزدور کی بانسری سے)

موسم آنکھیں دکھا رہا ہے   منظر تیور بدل رہے ہیں
جیسے سمٹ جانب بھی آج   منہ سے طوفان اگل رہے ہیں
(نظم ۔ موسم کے اشارے)

مختلف نظموں کے یہ چند اشعار جمیل مظہری کی مخصوص انقلابی و اصلاحی لَے کے سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔ ان میں شاعر کی دردمندی اس کا خلوص، شرافتِ نفس، پاکیزہ جذبات اور جوش و خروش کا دریا دھیمے دھیمے سروں میں بہتا رہتا ہے اور کہنے دیجئے کہ مذکورہ نظمیں اپنی بھرپور انقلابی لَے کے باوجود جوش کی کرختگی، چیخم، دھاڑ، جھنجھلاہٹ وغیرہ سے تقریباً پاک ہیں بلکہ ان میں سادگی و سلاست کے ساتھ شیرینی اور بہاؤ کی کیفیت ہے۔ ان نظموں کی یہی وہ خوبیاں ہیں کہ جس کی وجہ سے نظم "بھارت ماتا" کے بارے میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے یہ تسلیم کیا کہ :

"یہی ایک نظم جوش اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کی نام نہاد انقلابی شاعری کے پورے سرمائے پر بھاری ہے۔ ایسی نظم لکھنے کے لیے قادرالکلامی ہی کافی نہیں۔ اس کے لیے حالی کی سی شرافت اور دردمندی اور اقبال کا رچا ہوا شعور درکار ہے۔ اس نظم میں سادگی کے باوجود وہی شیرینی اور بہاؤ ہے جو حالی کی نظم "اے وطن اے مرے بہشت بریں" یا اقبال کے "ساقی نامہ" میں ہے۔"

(بحوالہ تنقید و تحریک ص۵۴ احمد سجاد)

مگر اس حقیقت کا اعتراف بھی یہاں ضروری ہے کہ جمیل کی عمرانی، سیاسی نظمیں ہوں یا تفکراتی، ان میں وہ سوزش و تپش اور سوز و گداز نہیں جو ان کی رومانی نظموں کے خاصہ ہیں۔ بعض نظمیں تو محض وقتی نوعیت کی معلوم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر احمد سجاد کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ :

"تفکرات و تاثرات اور سیاسیات و عمرانیات کے بعض مسائل میں عملی دلچسپی کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں شاید غم غلط کرنے کے ایک وسیلہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ مسائل شاعر کے خونِ جگر کا حصہ نہ بن سکے اس لئے ان کی اپیل رومانی نظموں کے مقابلے میں کمتر ہے۔"

(ماہنامہ "آج کل"، جمیل مظہری نمبر ص۵۵)

جمیل کی بعض نظموں پر اقبالی اثرات بڑے نمایاں ہیں۔ یہ اثرات نہ صرف فکر پر ہیں بلکہ طرزِ اظہار پر بھی۔ خواہ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں بقول ڈاکٹر وہاب اشرفی :

"جمیل اقبال کے بعض تصورات کے رد میں بھی ان کے لب و لہجے سے اثرات قبول کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی غزلوں کے بہت سے اشعار سے اقبال کا آہنگ بہت نمایاں ہے۔"

(آج کل۔ جمیل مظہری نمبر ص۵۹)

مگر اس کے باوجود دونوں کی فکر کا مرکز و محور قدرے جداگانہ ہے جو ڈاکٹر احمد سجاد کے لفظوں میں اس طرح ہے :

"اقبال کے یہاں اگر یقینِ محکم اور گہری فکر پائی جاتی ہے تو جمیل کے یہاں تشکیک اور خیال آرائی کا انداز ملتا ہے۔ اقبال کی فکر کا مرکز و محور اسلام ہے مگر جمیل عام انسانی نقطۂ نظر کو اختیار کرتے ہیں۔ جمیل کے یہاں نرمی، گھلاوٹ اور عجمیت نمایاں ہے تو اقبال کے یہاں ضربِ کلیمی اور جلال و جمال کی حسین آمیزش نظر آتی ہے۔"

(تنقید و تحریک ص۷۶ احمد سجاد)

جمیل کا تحریکی اندازِ فکر اور اصلاحی و انقلابی نقطۂ نظر نہ صرف نظموں میں ملتا ہے بلکہ ان کی غزلیں بھی انہیں جذبات اور افکار و تصورات سے مملو ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ نظموں میں یہ وضاحت اور صراحت سے آئے ہیں تو غزلوں میں ایمائی شکل میں۔ جمیل

نے اپنی غزلوں کو غزل تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ انہیں اس کا اعتراف کیا ہے کہ :

"جب بھی غزل کہنے بیٹھا تو اپنے اشعار کو الفاظ و افکار کی ثقالت سے نہ بچا سکا۔ غزل ہونے کو ہوگئی لیکن بندش میں نہ وہ لطافت پیدا ہوئی اور نہ ہی ترکیب خیال میں وہ رعنائی۔ نہ زبان میں وہ لوچ، نہ بیان میں وہ تاثیر جو تغزل کی جان ہے۔"

اور غالباً یہی وجہ ہے کہ جمیل مظہری نے اپنی غزلوں کے مجموعہ کو "فکر جمیل" کا نام دیا مگر جمیل کو جاننے والے اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ انہوں نے تا حیات انکساری سے کام لیا ہے اور میری ناچیز رائے میں ان کے مذکورہ بیان کو ان کی انکساری پر محمول کرنا چاہئے۔ پروفیسر ابوذر عثمانی نے اپنے مقالہ "جمیل مظہری کا تغزل" (جمیل نمبر ماہنامہ آج کل) میں جمیل کی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ :

"........ زبان و بیان کی مصنوعی حلاوت اور دلکشی پیدا کرنے کی بجائے اصل توجہ غزل کے رمزی اور ایمائی پہلو پر دی ہے اور اس کے ذریعے اپنے تجربات میں معنویت، بلاغت اور تہہ داری پیدا کی ہے اس معیار سے دیکھا جائے تو جمیل کی غزلیں اپنے رنگ میں منفرد اور کامیاب نظر آتی ہیں۔"

ذیل میں غزلوں کے چند اشعار تحریر کئے جاتے ہیں جن سے ان کے تحریکی رنگ کا بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر
یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی

سکوں کیا اضطراب شوق کی ہنگامہ آرائی
وہ حاصل ہو تلاش درد سے یاسی درماں سے
چمن تیرا چمن کے نخل تیرے آشیاں تیرا
ہمیں تو باغباں اک پھول لینا ہے گلستاں سے

سحر کے جو انتظار میں ہیں پکار کر کوئی ان سے کہہ دے
کہ صرف ظلمت کی سینہ چاکی کوئی دلیل سحر نہیں ہے

دور افلاس ہے اس ملک میں ایسا کہ جمیل
عشق تو عشق سلامت مرا ایماں بھی نہیں

چھپا رہا تھا چمن جس کو چشم گلچیں سے
یہ کیا خبر تھی کہ توڑے گا باغباں اس کو

جمیل مظہری کی نظمیں ہوں یا غزلیں یا دوسری اصناف ان میں تحریکی و رومانی رنگ کی کارفرمائی غالب نظر آتا ہے بلکہ میرا خیال تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کا فطری مزاج ہی رومانی و تحریکی ہے اور بلاشبہ وہ اپنی شاعرانہ پختگی، فکری بلندی، تشکیکی، رومانی اور تحریکی انداز فکر کے لحاظ سے اردو کے تحریکی شعراء میں انفرادی اہمیت کے حامل ہیں۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کا ارتقا اور عروج اور شاہانِ مغلیہ کی ادب نوازی

سید محمود علی صبا عظیم آبادی

تیموری شاہزادوں کو فطرت کے حسین مناظر سے محبت اور دلچسپی تھی، ہر دلکش اور جاذب نظر چیزوں سے وہ متاثر ہوتے تھے۔ ان کی فنکارانہ طبیعت اور جدت خیال کے نمونے ملک کے گوشے گوشے میں بکھرے ہوئے ہیں جہاں ان کی محفلوں میں تخت طاؤس اور کوہ نور کی جگمگاہٹ سے آنکھیں خیرہ ہو جاتی تھیں وہیں ارباب علم و دانش کی باوقار شخصیتیں، شاعروں اور موسیقاروں کے سریلے نغموں سے مغلیہ محلات کے درو دیوار گونج رہے تھے۔ ان کے دربار کی تہذیب اور معاشرتی زندگی باوقار اور سنجیدگی کا نمونہ تھی۔

الغرض جمالیاتی حسن و خوبی کے اعتبار سے عہد مغلیہ کے تعمیرات، تصویریں، زیورات، موسیقی اور باغات کے متعلق کسی قسم کے کوئی شک و شبہہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن مغلیہ دور کی فارسی شاعری کے سلسلہ میں عالمی خیالات اور رائیں دو مختلف حصوں میں منقسم ہیں۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کا ارتقا اور عروج کی مدت سو برس سے کچھ اوپر ہے۔ یہ مدت ۱۵۵۵ء سے شروع ہو کر سن ۱۶۵۸ء پر ختم ہو جاتی ہے یعنی ہمایوں کے دوبارہ ہندوستان فتح کرنے اور شاہجہاں کی گرفتاری اور معزولی کا زمانہ۔

ہندوستان کی فارسی شاعری کو ایران اور یورپ کے اہل علم پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھتے۔ لیکن ہندوستان اور ترکی کے اہل نظر کی نظر میں عہد مغلیہ کی شاعری تان سین کے دیپک راگ سے زیادہ شگفتہ مزاج اور بہزاد و مانی کی تصویروں سے زیادہ حسین اور دلکش ہے۔ مشہور انگریزی مصنف گب (Gibb) اپنی کتاب "ترکی شاعری کی تاریخ" میں لکھتا ہے کہ ترکی کی شاعری پر عرفی اور فیضی کا خاص اثر تھا۔ بعد میں صائب کے مخصوص طرز بیاں، لب و لہجہ، پرواز تخیل اور شاعری میں نئے الفاظ کے استعمال نے ان دونوں کے اثرات کو زائل کر دیا۔ اور اس کی شاعری نے عوام و خواص دونوں میں قبولیت حاصل کر لی۔ ضیا پاشاہ "خرابات" کے دیباچہ میں فارسی شعرا کے کلام کی بحروں پر بحث کرتے ہوئے جامی کی تعریف کرتا ہے۔ اور عرفی اور فیضی کے متعلق لکھتا ہے کہ یہ دونوں دور آخر کے نمائندے ہیں اور ان دونوں کا درجہ مساوی ہے۔ عرفی کے یہاں روانی اور شیرینی ہے اور فیضی کے یہاں آتش بیانی۔ ضیا پاشا کی اس رائے پر اظہار خیال کرتے ہوئے رضا قلی خاں "مجمع الفصحا" (۱۲۹۵ھ) میں فیضی کے بارے میں لکھتا ہے کہ "کلفتے بے حاصل کشید" اور یہی Anthologist عرفی کے متعلق لکھتا ہے کہ "دیوان عرفی مکرر بہ نظر رسیدہ اسیاق اشعارش پسندیدہ اہالی ایں عہد نیست" اور صائب کے بارے میں لکھتا ہے کہ "باآنکہ صد ہزار بیت دیوان دارد، در طریق شاعری طرزے غریب داشتہ کہ اکنوں پسندیدہ نیست۔" اسی طرح ایک دوسرے تذکرے Anthologist گلدستہ کے مصنف لطف علی خاں اپنے "آتش کدہ" میں عہد شاہجہاں کے ملک الشعراء ابوطالب کلیم (متوفی ۱۰۶۱ھ) کے بارے میں لکھتا ہے کہ "از ہر قسم شعر دارد لیکن کہ شعرے کہ قابل باشد ندارد۔"

حیرت تو اس بات پر ہے کہ عہد مغلیہ کی فارسی شاعری کی مذمت خود ایرانیوں نے ایرانی شعرا کی کی ہے جو ایران میں پیدا ہوئے

اور ناسازگار حالات سے مجبور ہوکر ہندوستان آئے۔ ان ایرانی شعرا میں کاہی (متوفی ۹۸۸ء) حیدری (۱۰۰۲ء) سلیم طہرانی (متوفی ۱۰۵۷ء) ابوطالب کلیم (۱۰۶۱ھ) صائب (متوفی ۱۰۸۰ء) نے جابجا اپنے کلام میں ہندوستان ہجرت کرکے آنے کی وجوہات نظم کئے ہیں۔ مگر ایرانیوں سے زیادہ مسٹر ونسنٹ اسمتھ (Mr. Vincent Smith) نے مغلیہ دور کی فارسی شاعری پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور اعتراضات کئے ہیں۔ وہ ابوالفضل کے حوالے سے لکھتا ہے کہ اکبر کے دربار میں ہزار سے زیادہ شاعر تھے اور ان میں سے زیادہ تر شعرا کے دیوان مرتب تھے۔ اور بعضوں نے مثنویاں بھی لکھی تھیں۔ لیکن اکبر کی ان شعرا کی طرف کوئی خاص توجہ نہ تھی۔ اسمتھ لکھتا ہے کہ ان شعرا میں سے صرف اونسٹھ ۵۹ شعرا ایسے تھے جنہیں دربار میں پیش کیا گیا تھا۔ اور پندرہ ۱۵ ایسے بھی تھے جنہوں نے ایران کے مختلف مقامات سے اکبر کے دربار میں اپنی تخلیقات بھیجی تھیں۔ ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں ان اونسٹھ ۵۹ شعرا کے کلام کا کچھ نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان میں طالب آملی ابوطالب کلیم، حاجی محمد جان قدسی اور قاسم کاہی قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر براؤن Professor Brown اپنی کتاب لٹریری ہسٹری آف انڈیا Literary History of India میں اسمتھ کے اعتراضات پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ایک غیر ایرانی کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ مغلیہ دور کی فارسی شاعری کو اچھا یا برا کہے۔ ہاں! وہ اپنے ذاتی مذاق کی بنا پر کسی شاعر کو پسند یا ناپسند کر سکتا ہے۔ ترک اور ہندوستانی جو فارسی شاعری کا اچھا مذاق رکھتے ہیں انہیں بھی یہ استحقاق ایرانیوں کے مقابلے میں حاصل نہیں۔ ایک ایرانی ہی اہل علم اپنے ادب کا صحیح معنوں میں ناقد ہو سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایرانیوں نے مغلیہ دور کے شعرا کے کلام کا خود مطالعہ کیا اور اہل یورپ نے کلام کے ترجموں پر اکتفا کیا۔ دونوں اس دور کی شاعری کو نظر استحسان سے نہیں دیکھتے۔ سوال یہ ہے کہ مغلیہ دور کی شاعری کا نقص ہے یا نقادوں کے فہم کا۔ اگر شاعری کا نقص تھا تو نقادوں نے کیوں نہیں اس کی خامیوں اور کمزوریوں کا تجزیہ کیا اور اسے پرکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بدایونی کی کتاب "منتخب التواریخ" جو عہد اکبری میں سن ۱۰۰۴ھ میں لکھی گئی اس کے حصہ سوم میں عہد اکبری کی شاعری کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ اس کتاب (منتخب) کا ترجمہ سر ولسلی ہیگ (Sir Wolesly Haig) نے کیا ہے تو کیا ہم ہیگ کے ترجمے سے عہد اکبری کی شاعری کو صحیح طور پر جانچ سکتے ہیں۔ خود ایرانیوں کی تنقید غیر واضح اور مبہم ہے کیونکہ کسی ایرانی نقاد نے مغلیہ دور کی شاعری کی ناپسندیدگی کا کوئی جائز و مناسب وجوہ پیش نہیں کئے ہیں۔ ایرانیوں کا مغلیہ شاعری سے ناپسندیدگی بقول براؤن (Brown) ان کے کلام میں ایرانی ہیرو اور شعرا کی تحقیر اور استخفاف کی وجہ سے ہے۔

چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

(۱) آتشی قندھاری: بابر کے ہمراہ ہندوستان آیا اور لاہور میں ۹۷۳ء میں انتقال کیا۔ ایک شعر میں کہتا ہے:۔

سرشکم رفتہ رفتہ بے تو دریا شد تماشا کن　　بیا در کشتی چشم من نشیں و سیر دریا کن　(قندھاری)

(۲) عرفی کہتا ہے:

انصاف بدہ بوالفرج و انوری امروز　　بہر چہ غنیمت نشمارند عدم را

تفرجی کہ من از بہر روح ساز دہم　　نہ انوری نہ فلانی دہد نہ بہمانی

دم عیسی تمنا داشت خاقانی کہ برخیزد　　با مداد صبا اینک فرستادم بشر دانش

نازش سعدی بہ مشت خاک شیراز از چہ بود　　گر ہمی دانست باشد مولد و ماوائے من

یہ تعلی اور موازنہ نہ صرف ذات ہی تک محدود نہ رہا بلکہ قومی یادگار کی تحقیر تک پہنچ گیا۔

(۳) قاسم ارسلانی (متوفی ۹۹۵ھ) کہتا ہے:۔

سے بر دسیل آن قلعۂ پرشکوہ ❊ ہزاروں چو الوند و البرز کوہ

(ماخوذ از منتخب بدایونی)

(۴) ملا طغرا (متوفی ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۷ء) طغرا شاہجہاں کے عہد میں مشہد سے ہندوستان آیا۔ اور کشمیر میں ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۷ء میں انتقال کیا۔ اس نے سارے ہندوستان کا پیشاور سے بنگال تک کا سفر کیا۔ اس کا غیر مطبوعہ کلیات خدا بخش لائبریری میں موجود ہے نمبر شمار ۶۷۷) وہ لکھتا ہے کہ متھرا کے پہاڑ کا ہر ذرہ ایک حسین بت ہے اور ختن کو بہتر سمجھتا ہے وہ غلطی پر ہے۔

سے دو صد طاق کسریٰ چو گرد فراہم ❊ نباشد چو یک خشت دیوار دہلی

(از کلیات طغرا خدا بخش)

سے زبانی پت آں کس کہ نوشیدہ پانی ❊ چو طوطی شد سبز رطب اللسانی

(از کلیات طغرا خدا بخش)

ہندوستانی فارسی کی ناپسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عہد مغلیہ کے فارسی گو شعرا پیدا تو ہوئے ایران میں لیکن ان کی شاعری ہندی زبان کے سایہ میں پروان چڑھی۔ اور اس کی ارتقائی طور پر عمل میں آئی۔ اوّل تو نئے الفاظ ایجاد ہوئے دوسرے اصل الفاظ کے معنی ہی بدل دیئے گئے۔ تیسرے ہندی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہونے لگا جس کو ایرانی سمجھنے سے قاصر تھے۔ چند ہندی الفاظ پیش کئے جاتے ہیں۔ راجپوت، پٹھان، مہاجن، تنبولی، دھوبی، چیتہ، گڑھل۔ پان۔ چنپہ، مولسری، نیم، چوڑی وغیرہ۔ لیکن ان ہندی الفاظ کے ذخیرہ میں بعض ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اگرچہ اصلاً فارسی ہیں لیکن اہل بیان نے ان کو متروک قرار دے دیا ہے۔ مگر چونکہ اردو میں برابر استعمال ہوتے رہے اس لئے فارسی خوانوں نے ان کا شمار ہندی الفاظ میں لیا ہے یا بعض وجوہ سے ہندی میں انہوں نے دوسرے معنی پیدا کر لئے ہیں۔ بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو فارسی خوانوں نے ہندوستان میں ایجاد کئے ہیں لیکن فصحا ان کو تسلیم نہیں کرتے۔ اور انہیں فارسی سے خارج کر دیا ہے۔ لیکن چونکہ عام رواج میں تھے اس لئے انہیں ہندی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ مثلاً انگشتانہ لازمی طور پر فارسی لفظ ہے۔ ایرانیوں نے اس کے لئے اور لفظ وضع کر لئے ہیں۔ مثلاً رو پاک فارسی ہے جسے اردو میں رومال کہتے ہیں۔ اس لفظ کی ترکیب فارسی ہے مگر ایرانی اسے تسلیم نہیں کرتے۔ جدید فارسی میں بہت سے فارسی الفاظ کی شکل ہی بدلی نہیں گئی بلکہ معنی بھی بدل گئے ہیں۔ مثلاً آب برف کو آب یخ اور نیم برشت کو نیم رُد، بیضۂ مرغ کو تخم مرغ کہتے ہیں۔

اکبر و جہانگیر کے عہد میں کاہی، قاسم ارسلان، طالب آملی، ابوطالب کلیم، نے بھی اپنے اپنے کلام میں ان الفاظ کو شامل کر لیا تھا۔ بقول ابوالفضل، اکبر کو ہاتھی، شیر اور چیتہ کا شوق تھا۔ اس کے استعمال کے لئے ایک سو ایک ہاتھی تھے اور اس کے پارک میں ایک ہزار چیتے تھے۔ اکبر کے دربار کے ملک الشعرا غزالی مشہدی نے ایک نظم لکھی جس کے ہر ایک مصرع میں ہاتھی اور چیتہ کے الفاظ آئے ہیں۔ غزالی کہتا ہے:۔ سے

اکبر غازی کہ فیل و چیتہ و شیر قماند ❊ چرخ، فیل و چیتہ و شیرے کہ کرد است انتخاب

بہر فیل و چیتہ و شیرت غزالی گفتا شعر ❊ کیست فیل و چیتہ در شعر مرا گوید جواب

قاسم کاہی نے ایک قصیدہ لکھا جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں لفظ فیل آیا ہے۔

سے تا بہ فیلاں میل دیدم داستاں خویش را ❊ صرف ماہ فیل کردم نقد جاں خویش را

ہندوستان کے لئے تو اس قسم کی شاعری قابلِ ستائش اور باعثِ افتخار ہو سکتی ہے لیکن کیا یہ تہران، اصفہان اور شیراز میں چل سکتی ہے اور پسند کی جا سکتی ہے، بات یہ ہے کہ صرف ہندی الفاظ اور محاورں کا زبان میں شامل کر لینے کا سوال نہیں بلکہ اس کی ناپسندیدگی کی خاص وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی شعراء کے کلام میں شاعرانہ تخیل نے جو لطافت اور رنگینی پیدا کی ہے اور اجتہاد، جدت و ندرت جو ان شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ ایرانی شعراء کے لئے وجہ تفوق ہو گئی اور جب وہ ان کی نازک خیالی اور شیریں کلامی کا ساتھ نہ دے سکے تو کہنے لگے کہ ان کے کلام "خارج از آہنگ" ہیں اور اس کو سبکِ ہندی کے نام سے موسوم کرنے لگے۔ اس طرزِ سخن کی بنیاد گہرے افکار، نازک اور بلند مضامین کو آسان زبان میں بیان کرنے پر رکھی گئی تھی لیکن بعد میں کلام کی خوبی، متانت الفاظ و محاورات کی صحت کے بجائے دقیق مضامین، نکتہ در نکتہ بات کہنے پر زور دیا جانے لگا۔ پیچیدہ تراکیب، استعارہ، کنایہ اور تمثیل وغیرہ کا استعمال مبالغہ کی حد تک ہوا۔ اس طرز کے کہنے والوں میں: نظیری، عرفی، ظہوری، طالب آملی، ابو طالب کلیم، صائب، فیضی، قدسی، طلیمت کنجاہی، ناصر علی سرہندی، غنی کشمیری اور بیدل عظیم آبادی وغیرہ اپنے جوہر دکھا چکے ہیں۔ اوائل میں غالب نے بھی کافی حد تک اس کا تتبع کیا تھا۔

—— ❖ ——

ڈاکٹر کمال الدین

سلطان اختر کی شاعری

سلطان اختر کی شاعری کو ۱۹۶۰ء کے بعد اعتبار کی نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اردو میں جدیدیت کا قوی رجحان نئے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں میں جاری و ساری تھا۔ جدیدیت کا مرغ شعر و ادب کے سورج کو اپنی چونچ میں لے چکا تھا اور شب و روز کا تصور کھڑکی کے پردے کا مرہون منت بن چکا تھا۔ سورج کو مرغ کی چونچ میں اٹکا دینے کی وجہ ادب کا جمود مسلسل تھا جبکہ انسان کا تغیر پسند مزاج لذت دگر کی تلاش میں تھا۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی باضابطہ ابتدا ۱۹۳۵ء سے ہوئی۔ اس سے انکار کرنا ہٹ دھرمی ہوگی کہ ترقی پسند تحریک نے اردو زبان و ادب کو کچھ دیا ہی نہیں سوائے چند نعروں اور سیاسی دستاویزوں کے۔ اس تحریک نے اردو ادب کو روایتی طرز سے ہٹا کر ایک نئی دنیا کی پہنائیاں اور [illegible] عطا کیں جہاں ہماری دھرتی کی باتیں ہیں۔ ہماری انسانیت کا دکھ درد تھا۔ اس نے زبان و بیان کو شجر نو بہار کی تازگی اور فکر کو ایک پُر فضا نہج عطا کی۔ یہ تحریک بیس برس تک اردو شعر و ادب پر حاوی رہی۔ آخری دور میں یہ دیکھا گیا کہ اس میں پامال راستوں کے مسافروں کی بھیڑ لگ گئی اور ادب کو سیاست کی تلوار کاٹنے لگی۔ پرانے اذہان تو اس کے عادی ہو چکے تھے لیکن نئی پود تو چیزے دگر کی تلاش میں تھی جو انہیں میراجی، ن۔م۔ راشد اور حلقۂ ارباب ذوق کے دگر قلم کاروں کی تحریروں میں مل گئی۔ مارکس کے فلسفۂ معاشیات، تقسیم دولت، غیر طبقہ داری نظام معاشرت اور پرولتاری اجتماعیت کی بجائے، اوان گارد، ژاں پال سارترے، ڈیکارٹ اور کامیو وغیرہ کے فلسفے مشعل راہ بنے اس لئے کہ اشتراکی نظام میں پرولتاری اجتماعیت اور سرمایہ دارانہ نظام میں صنعتی انقلابات اور حصول فرط زر کی جائز اور ناجائز تگ و دو نے فرد کی ذات کو پارہ پارہ کر دیا تھا۔ فرد سراپا درد ہو گیا۔ جہاں ہجوم کی اہمیت کو سربلندی بخشی گئی وہاں اسی ہجوم میں فرد کچل گیا تھا، کوئی اس کا پرسان حال نہ تھا۔ فرد کی شخصیت اپنے آپ میں سمٹ کر یا تو ایک نقطۂ موہوم ہو چکی تھی یا ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ۔ اس نے سارترے کے فلسفۂ وجودیت کو مقبولیت بخشی اور یہ نظریہ وقت کی ایک اہم ضرورت سمجھا جانے لگا۔ اس فلسفہ میں فرد کو مرکز تصور کیا گیا جس سے اجتماعی معاشرتی جبر کے خاتمہ کی امید کی گئی۔ سلطان اختر کی شاعری میں بھی فرد کی ذات اور اس کے کرب، اور اس کرب کا شدید احساس ملتا ہے۔ اس کرب میں کوئی اس کا شریک نہیں۔ وہ تنہا ہے اور تنہا ہی اس کرب کو جھیل رہا ہے۔ البتہ جزو میں کل کا تماشا دیکھنا دیدۂ بینا کا کام ہے ؎

سانس اکھڑی ہوئی سوکھے ہوئے لب کچھ بھی نہیں
پیاس کا نام ہی روشن ہے بس اب کچھ بھی نہیں

سمٹ رہنا یہاں دشوار تر ہے
کہ ہر لمحہ بکھر جانے کا ڈر ہے
اندر اندر میں بکھرتا جا رہا ہوں
کوئی شے رہ رہ کے مجھ میں ٹوٹتی ہے
پگھلتا جا رہا ہوں لمحہ لمحہ
مرے سر پر مئی کی دوپہر ہے
میں اپنی شکل سے خائف ہوں اختر
مرا چہرہ صداقت کا کھنڈر ہے

جدید معاشرے میں ہر انسان ایک دوسرے سے بے تعلق ہو گیا ہے۔ اس کی کارفرمائی مغربی ممالک میں صنعتی سماج کے قیام اور شہری بھاگ دوڑ کی وجہ سے ہوئی۔ انسان اپنے آپ میں قید ہے۔ سب سے بڑا غریب شہر آج کا شاعر و ادیب ہے۔ اس لئے کہ شاعر و ادیب ہر دور میں سماجی دھروں سے الگ رہا۔ اپنے خیالات و تصورات کی یکتائی اور اپنی ذات و شخصیت کی انفرادیت کی وجہ سے اس پر موجودہ سماج کی لاتعلقی کا جبر، دونوں مل کر دو آتشہ ہو گئے ہیں۔ سلطان اختر بھی اسے بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں ؎

لوگوں سے بے پناہ تعلق تو ہے مگر
میرے سوا کوئی مجھے پہچانتا نہیں

جو بھی ملتا ہے نہ ملنے کی طرح ملتا ہے
کوئی بھی شخص کے کبھی جیسے ملانے آئے

تنہائی کی خلیج ہے یوں درمیان میں
ہر شخص جیسے قید ہو اندھے مکان میں

شاعر کا ایک بڑا المیہ یہ بھی ہے کہ اس کے دوست بھی اُسے پہچاننے سے قاصر ہیں۔ اس المیہ کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا گیا ہے۔

چہرے سے اڑ چکے ہیں شناسائیوں کے عکس
اب دوستوں کی کھوج میں تو عمر مت گنوا

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں مگر سوجھتا نہیں
یعنی میں دوستوں سے ابھی آشنا نہیں

لوحِ تعلقات پہ ابھرا نہ حرفِ تلخ
ہر چند دوستوں کو وہ پہچانتا بھی ہے

اسٹریا کا جواں مرگ شاعر ر۔م۔ رلکے شاعر کی قوتِ متخیلہ، وسیع تجربات، دلکش یادوں سے متعلق بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"اور صرف ان یادوں کا ہونا ہی کافی نہیں ہے بلکہ جب یہ کافی ہو جائیں تو انہیں جانے کی بھی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور اس میں اتنا صبر بھی ہونا چاہیے کہ پھر سے

اُن کے لَوٹ آنے کا انتظار بھی کرسکے کیونکہ دراصل یہ یادیں تو وہی ہیں جن کی ساری اہمیت ہے۔"

(ترجمہ جمیل جالبی۔ نیا دور کراچی ص ۳۵۰)

ان یادوں کی نیرنگیاں سلطان اختر کی شاعری میں دیکھئے:

صحنِ احساس میں ہنگامہ مچانے آئے ۔۔۔ پھر مجھے لوگ مری یاد دلانے آئے
جن کی یادوں سے ہیں شاداب لہو کی شاخیں ۔۔۔ لوٹ کر پھر نہ وہ سرسبز زمانے آئے
جن کی تعبیر نے برسوں مجھے سونے نہ دیا ۔۔۔ پھر وہی خواب مری نیند اڑانے آئے

یہ پوری غزل دیکھ جائیے جس کا مطلع ہے:

شب بہ شب وہ لبِ لرزاں روشن ۔۔۔ اب کہاں وہ محفلِ یاراں روشن

سلطان اختر کی شاعری میں انسانی زندگی کی محرومیاں اور بے چارگیاں بھی دستِ طلب پھیلائے ہوئی ہیں۔ وہ چچا غالب کو ہزاروں خواہشوں پر دم نکلتے دیکھ چکے ہیں اس لئے وہ، خواہش کرنے سے بھی احتراز کرنے کی تلقین کرتے ہیں:

خواہش کا خون دامنِ دل پہ نہ ڈالئے ۔۔۔ یہ رنگ بے مثال بہت دیرپا بھی ہے

ساتھ ہی یہ تمنا بھی ہے کہ:

کوئی بادل تو برس جائے برسنے کی طرح ۔۔۔ کوئی موسم تو مری پیاس بجھانے آئے

دوسری طرف آرزوئیں بے انتہا ہیں اور وسائل اتنے محدود ہیں کہ آرزوئیں حسرتوں میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ کہتے ہیں:

آنکھوں میں تیرتے ہیں کئی منزلوں کے عکس ۔۔۔ قدموں کے اردگرد کوئی راستا نہیں

یہاں تک کہ ؎

کسی طرح سے یا قہرِ زندگی سے نجات ۔۔۔ مجھے دعا نہیں دیتا تو بددعا ہی دے

اور کبھی وہ زندگی سے ہی [illegible] ہو جاتے ہیں کہ ؎

بے ارادہ ہی سہی اب مجھے ٹھوکر نہ لگا ۔۔۔ زندگی میں تو تری راہ کا پتھر بھی نہیں

یہ ہے شاعر کی مجبوری و بے چارگی جس کی وجہ سے دردمندی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنے عہد کے انسانی تقاضوں اور سماجی رشتوں کے لئے عام انسانوں سے زیادہ درد رکھتا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعری میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جدید شاعری میں عرفانِ ذات کے بعد ہی عرفانِ کائنات کی منزل آتی ہے۔ میر کے زمانے کے انسانوں کے مسائل آج کی بہ نسبت بہت کم تھے پھر بھی اس کی آپ بیتی میں جگ بیتی کا نظارہ کرلیا گیا، لیکن جدید شاعر آپ بیتی کو جس شدت کے ساتھ پیش کرتا ہے اسی شدت کے ساتھ غمِ دگراں کو بھی محسوس کرتا ہے۔ البتہ طرزِ اظہار ترقی پسندوں سے جدا ہے اس لئے مغائرت ناگزیر ہے۔ سلطان اختر کے یہاں یہ دردمندی اپنی انتہائی بلندی پر ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

آنکھیں اداس اداس ہیں چہرے اُجاڑ سے ۔۔۔ ہر شخص چُور چُور ہے غم کے پہاڑ سے

سانس اُکھڑی ہوئی سوکھے ہوئے لب کچھ بھی نہیں پیاس کا نام ہی روشن ہے بس اب کچھ بھی نہیں

دلوں کی راہ گذر یوں تو بے صدا بھی نہیں مگر کسی کو کوئی مڑ کے دیکھتا بھی نہیں

سلطان اختر کی شاعری میں یہ دردمندی اپنی حدیں توڑ کر انسانوں کے علاوہ موسم اور شب و روز پر بھی محیط ہے۔ مثلاً یہ اشعار ؎

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے زمیں کے جسم پر کوئی لباس رہنے دے
بڑا لطیف اندھیرا ہے روشنی نہ جلا عروس شب کو ابھی خوش لباس رہنے دے

دھوپ اب جا کے کہاں اپنی ردا پھیلائے اس گھنے شہر میں تو کوئی کھلے سر بھی نہیں

پناہ ڈھونڈھنے والے نظر نہیں آتے کبھی کبھی سی ہے گرمی کی دوپہر اب کے

عرفان ذات جدید شاعری میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی قربت نظریۂ وجودیت سے زیادہ ہو جاتی ہے

"نظریۂ وجودیت نے انسانی شخصیت کے ظاہری پہلو کے بجائے باطنی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ اس طرح فرد مذہب سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مذہب نے بھی فرد کی قوت آزادی، آزادی انتخاب اور آزادی عمل کی صفات سے متصف کیا ہے۔ مغرب میں ان دنوں روحانیت اور تفلسف کی پیچ پیدہ گذرگاہوں میں پناہ گاہیں، تلاش کئے جانے کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے۔"

(صہبا وحید۔ شب خون شمارہ ۱۲۱)

سلطان اختر کی پوری غزل جس کا مطلع ہے ؎

گر پڑوں اپنے پاؤں پر یارب سخت اتنا نہ ہو سفر یارب

مذہب کی طرف ایک خوش گوار مراجعت کہی جا سکتی ہے۔

عصری حسیت ہر عہد میں شاعری کی روح رواں رہی ہے۔ جب بھی شاعر اپنی ذات کے کرب سے باہر آیا اس نے کائنات میں پھیلے ہوئے دکھ درد اور انسانیت کے مصائب دیکھے جنہیں اس کا حساس ضمیر، آزاد ذہن اور بے باک فکر محسوس کئے بغیر نہ رہ سکا۔ آج کے انسانوں کے مسائل لامحدود ہیں، جس شکست و ریخت اور لایعنی اذیتوں سے آج وہ دوچار ہے کبھی نہیں رہا۔ عقلیت، سائنسی نظام، مادہ پرستی، لاقانونیت، بے روح سیاست، اذیت ناک مصروفیت، پُر ہجوم کوچہ و بازار، تیز رو قدریں، صنعتی اور مشینی نظام نے انسانوں کو خانوں میں بانٹ کر ایک دوسرے سے بے تعلق

کر دیا ہے۔ فرد کی ذات کبھی بھی اس سے قبل اتنی بے چارگی کا شکار نہیں رہی ہے۔ جدید شاعری میں وہ حسیت بڑی شدت اور اثر کے ساتھ ابھری ہے۔ سلطان اختر نے اس جدید حسیت کو نئے دکشن اور طرز اظہار کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

تنہائی کی خلیج ہے یوں درمیاں میں ہر شخص جیسے قید ہو اپنے مکان میں

چار سو قائم حصار تشنگی بیچ میں سہما سمندر دیکھئے

پھٹی پرانی سہی چھاؤں اوڑھ لو ورنہ برہنہ دھوپ ابھی اور بے حیا ہوگی

خوب رسوا ہوئے سربازار اس کو دیکھا تو گر پڑی دستار
ہاتھ ہلاتے ہوئے گزرتے گئے شہر میں سب ملے ہوا پہ سوار
اس سے ملنے کی بات تھی لیکن دوستوں نے اچک لیا اتوار
اپنی اپنی پڑی تھی سب کو وہاں کون سنتا کسی کی چیخ پکار

اب کرایے کے مکاں میں گھٹ رہا ہوں باپ دادا کی حویلی بک چکی ہے

پھر اس سے آگے فضا تھی روشن حصار ظلمت چراغ تک تھا

دھواں دھواں سے نظارے ہیں فصیل غبار ہوا کا زور بھی میدان صاف کر نہ سکا

دور تک پھیلی ہوئی ہے تیرگی جستجو کی خاک سے روشن نہ ہوں گے راستے

بدن سے جھاڑ چکے لوگ ہوئے آدم زاد پلٹ کے دیکھ کسی کو نہ اب صدا ہی دے

رنگ و نسل، ذات پات، مذہب و ملت کی بنا پر فسادات نے پوری دنیا کو جکڑ لیا ہے۔ انسانی زندگی اتنی ارزاں ہو گئی ہے کہ اسے کہیں پناہ نہیں ہے۔ خاص کر ہندوستان میں آئے دن فسادات اور ان کی مصیبتوں نے ضمائر کو جھنجھوڑ دیا ہے۔ ماحول کی بے پناہ اذیت اور تصور کی گزندنے جدید فن کاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ سلطان اختر نے بھی اپنی غزلوں میں اسے بڑی خوب صورتی اور پوری شدت احساس کے ساتھ جگہ دی ہے :

مٹا نہیں ہے ہمارا نشاں سلامت ہے ورق الٹئے ابھی داستاں سلامت ہے
یہ اور بات کہ شعلوں کا ناچ ختم ہوا لواحِ جاں میں ابھی تک دھواں سلامت ہے
کسی کو اپنا پتہ ہے نہ دوسرے کی خبر اس انتشار میں کوئی کہاں سلامت ہے

یہ پوری غزل ایک ہی احساس اور ہیجان پر محتوی ہے۔ حالات کی تصویر نگاہوں میں رقصاں ہوجاتی ہے۔ اس غزل میں شدتِ احساس فن پر حاوی ہوگئی ہے۔ اظہار و ابلاغ میں کھٹکنے والی بالواسطگی اور بیانیہ انداز ہے۔

اسی موضوع پر دوسرے اشعار اور ان میں غزل کا شعری اظہار ملاحظہ فرمائیے ؎

ہوا فقط سرخ رو نہیں تھی لہو کا موسم تو باغ تک تھا

عجیب موسم نگاہ کے آر پار سا تھا فضا میں چاروں طرف لہو کا حصار سا تھا
لرز رہا تھا مری سماعت کا پھول تنہا چہار جانب صداؤں کا خار زار سا تھا

چھا گیا دل پہ رنگ خوف و ہراس کھنچ گئی ہر طرف لہو کی دھار

فسادات کے علاوہ سلطان اختر نے ایمرجنسی کے پر تشدد حالات کی ترجمانی بھی اپنی کئی غزلوں میں کی ہے۔ اور دیگر آلام و مصائب زمانہ کے سائے بھی پڑے ہیں۔

غزل گوئی جو عشق و عاشقی کی باتوں سے عبارت ہے جدید غزل میں کربِ ذات اور عصری حسیت کے بوجھ تلے دبی جارہی ہے۔ پھر بھی جو کچھ عاشقانہ اشعار مل جاتے ہیں ان میں بڑی بے تکلفی اور ارضی عشق کا احساس ملتا ہے۔ سلطان اختر اس سلسلے میں بھی کچھ خاص ادائیں رکھتے ہیں۔ بس یوں سمجھئے کہ پٹنہ کے گاندھی میدان سے پٹنہ مارکیٹ تک کی دوری پیدل طے کرنے میں جس قدر وقت لگ سکتا ہے اور اس دوران ہی کچھ رومان بگھار لیں تو ٹھیک ہے۔ اس کے بعد بیوی کا حق ہے۔

ہم بھی شرارتوں سے گریزاں تھے راہ میں گھبرا رہے تھے وہ بھی بہت چھیڑ چھاڑ سے
حالانکہ انتظار کے لمحے گذر چکے پھر بھی کھڑے ہوئے ہیں وہ لگ کر کواڑ سے
اختر گلی میں رُک کے حرارت سمیٹ لو شعلے لپک رہے ہیں دریچے کی آڑ سے

مطمئن ہو نہ سکے پاس بٹھا کر اس کو دیکھ لینا تھا ذرا ہاتھ لگا کر اس کو

اک ذرا گھاس اس نے کیا ڈالی لگ گئی بھوک خواہشوں کی قطار

حجاب کا خوش گوار موسم طویل بوسوں کے داغ تک تھا

جب کسی شخص میں باقی ہی نہیں سکس اپیل کھردری شکل پہ ہر شام نکھلتے کیوں ہو

"جدید شاعری ایک رجحان ہے جو تمثالوں، اشاروں اور بیانات کے ذریعہ ذاتی تجربات کی روشنی میں ایک ہمہ گیر معاشرے کے ساتھ فرد کے رشتے کی عکاسی کرتا ہے۔"

(جدید شاعری اور اس کے خط و خال اور مسائل۔ از صہبا وحید
شب خون فروری ۱۹۶۸ء)

جدید شاعری کی اس تعریف کو میں مکمل نہیں مانتا کیونکہ اس میں صرف اسلوب کی طرف توجہ دی گئی ہے جبکہ شاعری میں فکر اور اسلوب کی مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے۔ پھر بھی اس تعریف سے جدید شاعری کی شناخت کی ایک نہج ضرور مل جاتی ہے۔ جدید شاعری میں ابہام و تفہیم اور ترسیل و ابلاغ بھی ایک مسئلہ رہا ہے، کیونکہ فنکار کی سوچ سماج کے عام فکری نظام سے الگ ہو گئی۔ اس کے علاوہ "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است" والی بات بھی ہو گئی۔ لیکن گہرائی میں جانے پر ہر پھول میں رنگ و بو کی انفرادیت کے باوجود تاثر و تفکر کا مزاج ایک ہی پایا گیا کیونکہ مسائل ایک ہی طرح کے رہے۔ روایتی انداز فکر اور اسلوب بیان میں بھی تبدیلی ہوئی اس لئے تمثالوں، اشاروں اور بیانات نے نت نئے پیکر بدلے جن سے الفاظ و تراکیب میں ذائقہ، لذید و عجیب کی دریافت ہوئی —— سلطان اختر کی شاعری کے اسلوب میں ان تینوں عناصر کی کارفرمائی بڑی خوبی کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس میں اطناب کی گنجائش نہیں ہے۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں جو غور طلب ہیں ؎

تشنگی پونچھ کے ہونٹوں سے ذرا دم لے لو تھک گئے ہو گے کڑی دھوپ سے لڑنے والو
کہیں ایسا نہ ہو تخئیل کا سورج ڈھل جائے ہگِ احساس کی زنجیر پکڑنے والو

شکستہ جسم نہ اجڑے ہوئے مکاں میں تھا عجب سکوت کا منظر نواحِ جاں میں تھا
رواں ہوا مری جانب یہ یوں ہوا کہ نہ پوچھ نہیں کا گرم لہو اس کی سرد ہاں میں تھا

تمثالوں اور اشاروں کی نیرنگ سامانیاں سلطان اختر کی تقریباً ہر غزل میں مل جائیں گی، لیکن بیانیہ انداز بھی دلکش اور ندرت بداماں ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بے تعلق رہے برسوں تو کوئی بات نہیں
ان دنوں تم سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں

اسی کی آنکھوں میں روشنی تھی منزلوں کی چمک ٥٥ پا شکستہ سہی پھر بھی کارواں میں تھا

اس کے چہرے پہ کہیں عکس تعلق نہ ملا
میری آنکھوں میں لرزتی رہی حیرت میری

یہ پوری غزلیں اس زمرے میں آسکتی ہیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں ؎

گر پڑوں اپنے پاؤں پہ یارب — سخت اتنا نہ ہو سفر یارب

تہہ بہ تہہ اُلجھی ہوئی راہ گذر میں گم تھا
میں کہ ہر لمحہ بلا خیز سفر میں گم تھا

نفس نفس اضطراب میں تھا — میں حلقۂ صد عتاب میں تھا

بعض غزلیں سپاٹ بیانات کے مزاد کی طرح ہیں جن کے پہلے مصرعے درج ذیل ہیں :

(۱) نہ شبنم نہ موتی نہ تارے ملیں گے
(۲) مٹا نہیں ہے ہمارا نشاں سلامت ہے
(۳) گرم آغوش میں گرتے ہی سنبھلتے کیوں ہو
(۴) میں جانتا تھا لڑ نہ سکے گا وہ ڈھنگ سے

غالب نے کہا ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

سلطان اختر کو اس نکتے کی طرف توجہ دینی چاہئے اس لئے کہ غزل کی شاعری اس کے بغیر عظیم نہیں ہو سکتی۔

جدید اُردو غزل کو سُلطان اختر کی دین یہی ہے کہ انہوں نے جدیدیت کی بے راہ روی کے نتیجے میں اپنے آپ کو عجیب الخلقت غزلوں کی تخلیق سے بچائے رکھا۔ جو کچھ بھی کہا ان میں روایت اور جدت کا حسین امتزاج ہے۔ فکری طور پر بھی ان کی غزلیں جدید حسیّت کو جدید ڈکشن کے ساتھ پیش کرتی ہیں لیکن شاذ و نادر ہی احساس اجنبیت ہوتا ہے۔ فیشن کے طور پر کہی گئی ان کی صرف ایک غزل میری نگاہ سے گزری، جس کا مطلع ؎

گرم آغوش میں گرتے ہی سنبھلتے کیوں ہو
جان پیاری ہے تو پھر آگ پہ چلتے کیوں ہو

ورنہ ہمیشہ وہ اپنے اس قول پر قائم رہنے کی کوشش کرتے ہیں ع

[illegible] غزل سے کہہ دینے لفظوں کا واسطہ ؟

جدیدیت کی بے راہ روی جسے دُودھ کے دانت کی تکالیف سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں ان کی نشان دہی کرنے کی یہاں گنجائش نہیں، لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی ہے کہ سلطان اختر کی شاعری نے خصوصاً جدید غزل کو صراط مستقیم دکھانے میں بلاواسطہ مدد کی۔

سلطان اختر کو بعض لوگ نام کی مناسبت سے سلطان المتغزلین کہتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ وہ غزل گوئی کے بادشاہ کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن اقلیم غزل پر بارعب حکم رانی کے لئے انہیں اور اُوپر اٹھنا ہے۔ اور اپنی انفرادیت بنائے رکھنا ہے، ورنہ اس جمہوریت کے عہد میں کب بادشاہت معرض خطر میں پڑ جائے یہ کون جانتا ہے۔؟

عنایت خاں راسخ

ڈاکٹر کاظم حسین

عنایت خاں راسخ خواجہ عبداللہ کے بھتیجے اور داماد اور خواجہ عبدالرزاق کے پوتے تھے۔ خواجہ عبدالرزاق کا ذکر میں "زبان و ادب" کے گزشتہ شمارے میں کر چکا ہوں۔ اب یہاں ان کے سب سے بڑے فرزند خواجہ عبداللہ اور ان کے داماد عنایت خاں راسخ کا ذکر کرتا ہوں اور خواجہ عبدالرزاق کی اولاد کا شجرہ بھی پیش کرتا ہوں۔

خواجہ عبداللہ خواجہ عبدالرزاق کے سب سے بڑے فرزند تھے۔ شہنشاہ عالمگیر کے زمانے میں ہفت ہزاری ذات کے منصب اور معتمد الدولہ دلیر دل خاں بہادر نصیر جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ بہادر شاہ کے ابتدائے سال جلوس میں لاہور کے صوبہ دار اور جہاندار شاہ کے عہد میں اس کے سب سے بڑے لڑکے شہزادہ محمد عزالدین کے بخشی مقرر ہوئے۔ محمد شاہ کے ایام حکومت میں ٹھٹھہ اور کشمیر کی نظامت پر مامور ہوئے۔ ۱۱۳۷ھ/۱۷۲۴ء یعنی محمد شاہ کے ... سال جلوس میں سفر آخرت اختیار کیا۔

خواجہ عبداللہ دلیر دل خاں کے دو لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔ ایک لڑکے کا نام حیات اللہ خاں تھا جن کی شادی دلبر خاں کے سوتیلے بھائی شیر افگن خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ دلیر دل خاں کے دوسرے لڑکے کا نام دلاور دل خاں تھا۔ ان کی شادی لطف اللہ خاں کی صاحبزادی مسماۃ فضل النسا بیگم سے ہوئی تھی جو لطف اللہ خاں کی پہلی زوجہ بی بی میمونہ بیگم کے بطن سے تھیں۔

دلیر دل خاں کی ایک لڑکی مسماۃ اشرف النسا بیگم تھیں۔ ان کی شادی دلیر دل خاں کے بھائی لطف اللہ خاں کے سب سے بڑے لڑکے عنایت خاں راسخ سے ہوئی تھی۔ دلیر دل خاں کی دوسری لڑکی لطف اللہ خاں کے پانچویں لڑکے ابراہیم خاں کی زوجہ تھیں۔

جیسا کہ میں اوپر بیان کر چکا ہوں عنایت خاں راسخ دلیر دل خاں کے داماد اور خواجہ عبدالرزاق کے پوتے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۱۱۴ھ/۱۷۰۲ء میں ہوئی تھی۔ محمد شاہ کے عہد میں نیابت خالصہ اور ان کے عہدہ پر مامور تھے۔ علاوہ سیاسیات کے ان کو علم و ادب سے بھی شوق تھا چنانچہ ان کی چند تالیفات ہیں جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ عنایت نامہ

یہ کتاب فارسی کے قدیم و جدید شعراء کے منتخب اشعار کا مجموعہ ہے جو ۵۲ اوراق پر مشتمل ہے۔ نسخے کا سال تالیف ۱۱۵۳ھ/۱۷۴۰ء ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے۔

۲۔ رسالہ مغنیان ہندوستان بہشت نشان

اس رسالے میں معتبر کتابوں کے حوالوں سے ہندوستان کے مشہور مغنیوں کے حالات فارسی زبان میں درج ہیں۔ یہ ایک مختصر رسالہ ہے جو ۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ رسالے کی کتابت ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۹ء میں ہوئی ہے اس کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے۔ اس رسالے کو سید علی حیدر، پروفیسر ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ نے مرتب کر کے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ہے۔

۳۔ فالہائے حافظ شیرازی

اس کتاب میں حافظ شیرازی کے اشعار سے فال نکالنے کے متعلق حکایات فارسی زبان میں درج ہیں۔ کتاب ۲۷ صفحوں پر مشتمل ہے۔

اس کتابچہ کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے۔

۴۔ عنایت نامۂ نثر

یہ کتاب ہمایوں بادشاہ سے لے کر بہادر شاہ کے مکاتیب کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ، پٹنہ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔

عنایت خاں راسخ کی پہلی شادی ان کی چچا زاد بہن دلبر دل خاں کی دختر اشرف النسا بیگم سے ہوئی تھی جن سے ان کو ایک فرزند تھے جن کا نام عزت اللہ خاں تھا۔ عزت اللہ خاں کے ایک فرزند باقر علی خاں تھے۔ باقر علی خاں کا انتقال شب جمعہ ، رمضان ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں ہوا۔ خواجہ ملک علی نے تاریخ وفات کہی ہے۔

چو باقر علی خاں عالی نسب	ز اولاد انصار خاص نبی
بجنت چو رو کرد از دار فانی	بلب داشت نام علی ولی
ملک گوفت تاریخ رحلت بگریہ	بفردوس جا یافت باقر علی
	۶۰ ۱۲ ھ
	۱۰
	۵۰ الف ت
بحشر شفاعت کند مصطفےٰ	سر یأس کن قطع گر غافلی
	یا ۱۰

باقر علی خاں کی ایک اہم تصنیف "سیرت الانصار" ہے۔ یہ کتاب ۱۴۱ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ قاضی عبدالودود مرحوم کے پاس تھا۔ اس کتاب میں لطف اللہ خاں صادق کے اسلاف، ان کی اولاد اور ان کے خاندان کا تذکرہ ہے۔ کتابت شب دوشنبہ بتاریخ ۲۷ رمضان المبارک ۱۳۰۶ھ مطابق ۲۷ جون ۱۸۸۹ء میں کسی نواب صاحب نے مکمل کی تھی جن کا نام مخفف دستخط کی شکل میں درج ہے جو صاف اور واضح نہیں ہے۔

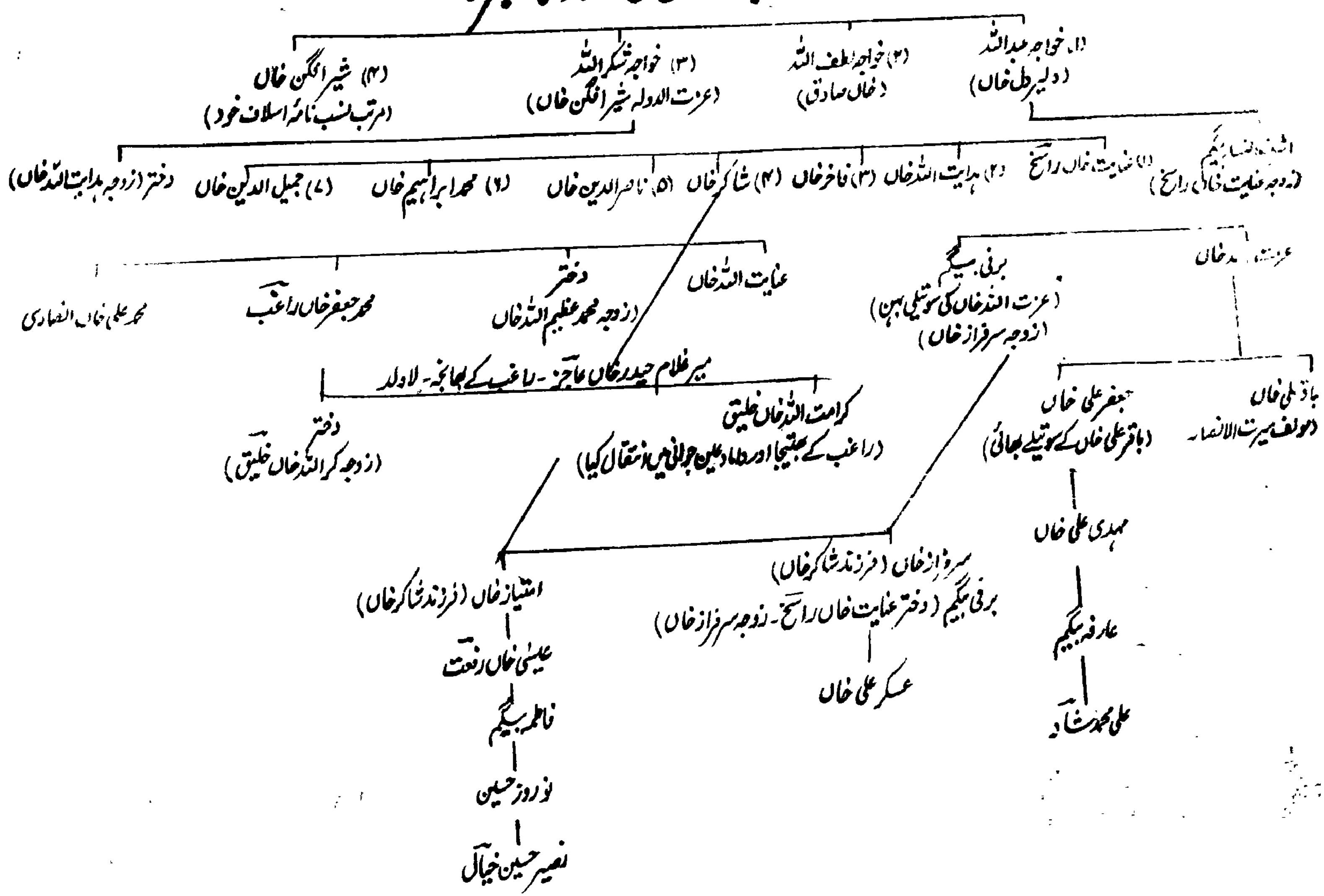
باقر علی خاں کے ایک سوتیلے بھائی جعفر علی خاں تھے جن کی اولاد میں سے علی محمد شاد عظیم آبادی ہیں (۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۷ء) دیکھئے مندرج "خواجہ عبد الرزاق کی اولاد کا شجرہ"۔

عنایت خاں راسخ نے اپنی زوجہ کے انتقال کے بعد دوسری شادی ایک خاتون مسماۃ بی بی صالحہ خانم سے کی جن سے ایک فرزند اور ایک دختر تھیں۔ فرزند کا نام حفیظ اللہ خاں اور دختر کا نام برفی بیگم تھا۔ حفیظ اللہ خاں کی شادی ظفریاب خاں کی لڑکی مسماۃ قمر النساء بیگم سے ہوئی تھی۔ جن سے دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ لڑکوں میں سے ایک کا نام امین اللہ خاں اور دوسرے کا نام کلب علی خاں تھا۔ لڑکی کا نام مسماۃ گھسیٹی بیگم تھا۔ عنایت خاں راسخ کی بڑی لڑکی مسماۃ ہدنی بیگم کی شادی ان کے بھائی شاکر خاں کے لڑکے سرفراز خاں سے ہوئی تھی جن سے ایک لڑکے تھے جن کا نام عسکر علی تھا۔

مغلیہ حکومت کے زوال کے بعد عنایت خاں راسخ اپنے تینوں بیٹے بھائیوں اور دیگر متعلقین کی ایک کثیر جماعت کے ساتھ دہلی کو چھوڑ کر عظیم آباد آئے اور یہیں مقیم ہوئے۔ ۱۷ شعبان کو پنجشنبہ کے دن عشا کی نماز کے وقت ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء میں انتقال کیا اور حضرت شاہ معروف کی درگاہ کے متصل مدفون ہوئے۔ ایک سال کے بعد ۱۹ رمضان ۱۱۸۱ھ/۱۷۶۷ء میں ان کی لاش قبر سے نکال کر پانی پت لے جائی گئی اور ان کی والدہ مسماۃ

میمونہ بیگم کی قبر کے متصل ان کو دفن کیا گیا۔

خواجہ عبدالرزاق کی اولاد کا شجرہ



جدید انگریزی شاعری کے رجحانات

ڈاکٹر محمد حنیف

جدید انگریزی شاعری کے خاص اور نئے رجحانات کی ابتدا کرنے والے اور انھیں فروغ دینے والے عام طور سے Hopkins، W. B. Yeats اور T. S. Eliot کہے جا سکتے ہیں۔ جدید انگریزی شاعری کی سب سے پہلی خصوصیت اس کی جدیدیت ہے۔ حقیقت نگاری اور حقیقت پسندی جدیدیت کے جزو ہیں اور یہ بات Hopkins کی شاعری میں بھرپور طور سے نمایاں ہے۔ اُس کے یہاں تجربات کا شدید احساس اور اس کے پیچ و خم ہیں اور انھیں پیچ و خم کے تناسب اور ہم آہنگی سے زبان و الفاظ اور ترنم کی تشکیل ہے۔ تجربات کے پیش کش کا انداز بالکل انفرادی ہے۔ تجربات کی بھرپور ترسیل کے لئے روایتی قواعد کو اکثر و بیشتر توڑ مروڑ بھی کیا جاتا ہے۔ Hopkins کی نظم The Leaden Echo and the Golden Echo کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جہاں ترنم کے وساطت سے حسن کو زوال پذیر نہ ہونے دینے کی بے سود کوشش کی بہترین حسرت آگیں تصویر کشی ہے:

How to Keep— is there any, is there none such, no where
Known some, bow or brooch or braid or brace, lace, latch
or catch or key to keep.
Back beauty, Keep it. beauty, beauty, beauty from
vanishing away.

W. B. Yeats کے آخری دور کی شاعری میں شدت احساس کے ساتھ بھرپور حقیقت نگاری ہے۔ انسان کی بنیادی فہمت پسندی کی حقیقت جان کر قارئین کو نفرت انگیز صدمہ ہوتا ہے۔ Yeats لکھتا ہے:

You think it horrible that best and rage
Should dance attendence upon my old age

ایک دوسری حقیقت Yeats کے دوسرے شعر میں نمایاں ہے۔

But Love has pitched its mansion
The place of excrement

حقیقت نگاری Ezra Pound کی شاعری میں بھی ہے اور جس میں زبان و الفاظ کا صحیح، جاندار، چست استعمال ہے۔ Pound ایک جگہ لکھتا ہے:

Earthly glory ageth and seareth

No man at all going the earth's gait
But age fares against him, his face paleth
Gray-haired he groaneth, knows gone companions

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے عصری دور کی شاعری میں موجودہ گنجان مشینی شہروں کی کریہہ المنظر تصویر اور شہر میں رہنے والوں کے سیاہ اعمال کی پیش کش ملتی ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔ ایلیٹ کی شاعری میں شام بیلے اور گلاب کی خوشبو سے سرشار نہیں پیش کی جاتی بلکہ یہ گوشت یا مچھلی کے تلنے کی ناخوشگوار مہک رکھتی ہے اسی طرح صبح بلبل کا سریلا نغمہ نہیں لاتی بلکہ اس وقت تہہ خانوں، ہوٹلوں اور باورچی خانوں میں ناشتہ والے پلیٹ کی کھنکھناہٹ اور جھنجھناہٹ سننے میں آتی ہے اور شہر کے سجے سجائے فیشن ایبل کمروں میں سیاہ کاروں کی خاموش سرگرمیاں پیش کی جاتی ہے۔ ایلیٹ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

The Winter evening settles down
With smell of steaks in pass age ways
One thinks of all hands
That are raising dingy shades
In a thousand furnishe rooms

They are rattling breakfast plates
in basement Kitchens

جدید انگریزی شعراء نے حقیقت نگاری کو بالکل شعوری یا ارادی طور پر رومانی دور کے شعراء کی غیر حقیقی رومان نگاری اور رومان پسندی کے رد عمل میں اپنایا۔

یہاں تو انگریزی شعرا کی فہرست بہت لمبی ہے لیکن سبھی شعرا اپنی شاعری میں عام فہم، روزمرہ بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں اور الفاظ و زبان کے رکھ رکھاؤ، تنظیم، نظم و ضبط اور شاعری کے تکنیکی پہلوؤں پر مزید توجہ دیتے ہیں خواہ وہ Hopkins ہوں یا ایلیٹ، Yeats ہوں یا ازرا پاؤنڈ، Anderson ہوں یا Cecil Day Law، George Barker ہوں یا Philip Larkin یا R. Frost۔ الفاظ و بیان کی صفائی اور چستی کی طرف متوجہ کرنے والی شخصیت ازرا پاؤنڈ کی تھی۔ Pound کا مشہور جملہ ہے: 'Poetry should be as well written as prose'۔ ٹی۔ ای۔ ہیوم نے بھی کہا ہے کہ شاعری صرف آہ و کراہ کا نام ہے اور نہ یہ مبہم تاثرات کی پیش کش ہے بلکہ شعری کلام کو Hulme کے مطابق صاف، بیّن، طربیہ، مزاحیہ اور خوش مزاج ہونا چاہیے۔

جدید انگریزی شاعری کی خصوصیت موضوع کی بوقلمونی یا رنگا رنگی ہے۔ ان کے یہاں متعدد قسم کے موضوع ملتے ہیں۔ ان کا ویسا کوئی نظریہ نہیں ہے کہ شاعری کے لئے موضوع صرف اعلیٰ اور ارفع ہی چاہئے جیسا کہ رومانی دور کے شعراء [illegible] اور مانتے سمجھتے تھے۔ جدید انگریزی شعراء کائنات کی کسی بھی شے سے تاثر اخذ کر سکتے ہیں یا شاعرانہ طور پر محرک ہو سکتے ہیں۔ خواہ وہ اعلیٰ یا ادنیٰ، خوبصورت ہو یا بدصورت، خوشگوار ہو یا ناخوشگوار، سازگار ہو یا ناسازگار۔ جدید انگریزی شاعر ریلوے اسٹیشن، [illegible]، ٹیلیفون یا ہوائی جہاز،

ٹیم بیلون یا Generator کی گھر گھراہٹ ۔ سبھوں میں شعری مواد پاتے ہیں اور ان سے متاثر ہو کر شعری تخلیق کرتے ہیں۔

جدید انگریزی شاعر حقیقی زندگی کے تجربوں کو اپنا شعری موضوع بناتا ہے اور کبھی اپنی شاعری میں مذہب، القوت اور پریوں کے دیس کا سفر کرتا ہے۔ جدید نظمیں جیسے John Davidson کی نظم The songs of Train ، Edmund Goss کی نظم The charcoal Burner ، Richard Aldington کی نظم Machine Guns ، Masefield کی نظم Seekars اور Water Dela Mare کی نظم Listeners مختلف موضوع پر ہیں۔

جدید انگریزی شاعری میں جمہوری اور انسانی جذبوں کے عناصر بھی دستیاب ہیں۔ جدید شعرا دردمند دل سے بڑھ کر محنت کش مزدوروں جفاکشوں، فاقہ زدہ غریبوں اور عام کام کرنے والوں کی زندگی سے دلچسپی اور ہمدردی رکھتے ہیں اور ان کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ خصوصاً Masefield ، Gibson اور Gals waathy عوام کی مشکلات اور ان کی بے شمار اذیتوں اور حسرتوں کو بڑی شدت اور خلوص سے پیش کرتے ہیں۔ Masefield لکھتا ہے:

> O thus may sing of the wealth and the mirth
>
> -
>
> Mine be the dirt and the dross, the dust and
> scum of the earth.

یعنی وہ کہتا ہے کہ دوسرے شعراء اعلیٰ امیر طبقوں، عیش سامانیوں اور طرب ناکیوں کی تصویر کشی میں محو ہیں تو وہ ناداروں، یتیموں اور بیواؤں کی حسرت آگیں زندگی کو اجاگر کرتا ہے۔

جدید شاعری میں عام طور سے حقیقت اور صداقت پر زیادہ زور اور توجہ کے باوجود کچھ شعرا کے یہاں رومان اور فینسی کی جلوہ گری دستیاب ہے۔ Water Dela Mare ، James Elory Flecker ، W.B. yeats, John Masefield, کے یہاں یہ عناصر موجود ہیں۔ Edward Thomas کی شاعری میں رومانس یا فوقیت کی مہک ہے۔ Flecker کی نظم The old ships Oriental فضا پیش کرتی ہے۔

جدید انگریزی شاعری حسن و عشق کے پرجوش، پرشوق حسین و جمیل تجربات سے خالی نہیں ہے۔ اس طرح کے تجربات Robert Bridges کی نظم The Growth of Love ، W.B. yeats کی نظم When you are old اور Arthur Symons کی نظم The Broken Tryset اور W. H. Auden کی نظم The Great Lover میں دستیاب ہیں۔ یہ بات اس امر کو واضح کرتی ہے کہ جس طرح اچھی شاعری لازوال شے ہے اسی طرح انسانی دل کے ساتھ حسن و محبت کی وابستگی ایک ایسی بنیادی حقیقت ہے جو امر اور اٹل ہے۔ Arthur Symons اپنی نظم میں عاشق نامراد کی محرومی اور حسرت کی تصویر کشی کرتا ہے Johns Masefield نے بھی اپنی نظم میں عشق و محبت میں ناکامی اور محرومی کو پیش

ل ہے، وہ اپنے معشوق کے دلفریب اور دلکش حسن میں تلخ حقیقت کی لکیریں بھی دیکھ لیتا ہے اور ان لمحوں کا بھی تصور کرتا ہے جب

ں کے گلابی ہونٹ اور رخسار شکن آلود ہو کر تہہ خاک ہو جائیں گے۔ دل خوش کن لمحوں میں حقیقت کی آگہی کو T.S. Eliot نے Wit

یا ہے۔ اس نے مزید اس بات کی تشریح کی ہے کہ Wit صرف لفظوں کے الٹ پھیر سے طنز و مزاح پیدا کرنے کا نام نہیں ہے۔ ... تا ہے:

'Wit is tough reasonableness behind the slight
Lyric grace,'

اس نکتہ کی روشنی میں John Masefield کے اشعار ملاحظہ ہوں :

Death has a lodge in lips as red as cherry
Death has mansion in the yeld tree berries

محبت پر ایلیٹ کی نظم 'The love of song of J. Alfred Prufrock' ایک جدید نظم ہے جس میں دورِ حاضر کے عاشق کی بھرپور نفسیاتی حقیقت نگاری ہے۔ یہ نظم صرف جذباتی طوفانی تجربات کی مرقع نگاری نہیں ہے اور جس میں شاعر یہ فرض نہیں کرتا کہ عشق کی آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے جس میں عمر کی تفاوت کی وجہ سے یا اقتصادی یا سماجی حیثیت کے فرق کے سبب عاشق کو اپنے معشوق کی طرف سے چاہت کا مکمل یقین نہیں ہے Prufrock کا دل اپنے معشوق کے لئے مچلتا ہے اور اُس کے مسکن کی جانب دو قدم آگے بڑھتا بھی ہے لیکن دوسرے ہی لمحہ اپنے معشوق کی چاہت کی عدم یقینی میں چار قدم پیچھے لوٹتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ شدید کرب، تناؤ، کشمکش اور تذبذب میں ہے۔ اِسی نفسیاتی تناؤ اور کشمکش کو ایلیٹ نے شعری سانچہ میں بڑی خوبصورتی سے تشکیل دیا ہے۔ گرچہ اس دور میں اجتماعی عصمت دری کی مثالیں ملتی ہیں لیکن Prufrock ایک باشعور، تعلیم یافتہ اور مہذب سماج کا فرد ہے جس کا ذہن لامتناہی جذبات اور خواہشات کا آماجگاہ ہے۔ وہ کھل کر اپنے خواہشات کا اظہار بھی نہیں کر سکتا ہے اور یہ نظم اس کی یہی مجبوری اور بے چارگی، ذہنی بے چینی اور دلی تڑپ کا شاعرانہ اظہار ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :۔

And there will be time
To Wonder, 'D I dare?' a do I dare?'
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair
(They will say: 'How his hair is growing thin'!)

جدید انگریزی شاعری میں قنوطیت اور منفی پہلو بھی نمایاں ہیں۔ کچھ جدید انگریزی شاعروں نے انسانی گراوٹ، تنگ نظری، خود غرضی، بوالہوسی، مادہ پرستی، عدم انسانیت اور عدم دوستی کا بہت ہی گہرا مشاہدہ کیا ہے اور پسماندوں کی پامالی اور ان کے ساتھ انسانوں اور فطرت کے آفتِ ناگہانی کے ناانصافی کا ننگا ناچ بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری غم آلود، ویران اور خزاں کی طرح افسردہ ہوتا ہے اور ان کے لب و لہجہ سے حزن و ملال اور ناامیدی کی نمایاں رنگ آمیزی جھلکتی ہے Huxley , Housman, T.S. Eliot اور Hardy کی شاعری میں اس طرح کے رجحانات موجود ہیں۔ ان کے یہاں آج کا انسان بے مار ہے اور بنیادی قیمتی انسانی روایتی قدروں سے خالی ہے اور بے اعتقادی کے بنجر میدان میں حیران اور پریشان ہے۔ ایلیٹ کی نظم The Waste Land کے اشعار ملاحظہ ہوں :

'What are the roots that clutch
What branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man

you cannot say or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats
And the dead tree gives no shelter, the cricket
no relief.

آج کا دور سائنس کا دور ہے لیکن اس سائنس کے دور میں بھی مذہب اور تصوف کے موضوع پر نظمیں ملتی ہیں Francis Thompson اور T.S. Elliot، W.B. Yeats، Chalolle Mew، Belloc، G.K. Chesterton، R.Graves اور George Russel اپنی شاعری میں مذہب اور تصوف کی قندیل روشن کرتے ہیں۔ The Hound of Heaven اور 'In Strange Land' (Thompson کی) مذہب کے موضوع پر دورِ حاضر کی عمدہ نظمیں ہیں R.Graves کی 'I am the Way' میں معرفتِ کُل اور Mrs. Maynell اور 'In the Wilderness' اور قدرت کاملہ کو پیش کیا گیا ہے۔ G.K. Chesterton نے اپنی نظموں میں ('The Balled of White House'؛ اور The House of Christmas) مذہبی احساسات اور تجربات کو اجاگر کیا ہے۔ Yes No بھی اپنے عقیدہ میں عیسائی تھا۔ ایلیٹ کی طویل نظم 'The Four Quartets' میں تصوف کی شاعرانہ جلوہ گری ہے۔ ایلیٹ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

"...... But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation of the saint
No occupation either, but something given
And taken, in a lifetime's death in love
Ardour and selflessness and self-surrender."

کچھ انگریزی شعرا جیسے Vernon Scanell، John Silkin، W. Thomas Gunn وغیرہ کے یہاں فقدد، بردباری اور لاحاصلی کے تجربات کا اظہار ملتا ہے۔

جدید انگریزی شاعری کی اہم خصوصیت اس کی پیچیدگی، ابہام پسندی اور دقت طلبی ہے۔ ایلیٹ نے بجا کہا ہے کہ جدید شعرا کی پیچیدگی اور مشکل پسندی لازمی اور فطری امر ہے۔ کیونکہ جدید انسان زندگی کے ایسے حالات اور ماحول سے دوچار ہے جو پیچیدہ اور اُلجھے ہوئے ہیں اور جو تناؤ، تضاد اور کشاکش سے معمور ہیں۔ عام طور سے جدید انگریزی شاعری کی پیچیدگی تجربات سے وفاداری کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہے۔ جدید انسان ایک معنی میں Hamlet کی طرح ہے اور آج کا جدید شاعر اُس کے باطنی کشمکش، حزن وکرب کی صحیح ترجمانی کے لئے غیر روایتی، غیر قواعدی یا غیر شرعی طریقۂ اظہار اور فنی ساخت اپناتا ہے لہٰذا معقول پیچیدگی جدید شاعری کے حسن کو اور بھی دوبالا کرتی ہے۔ Conrad Aiken کی نظم 'Winter for a moment Takes the Mind' بڑی خوبصورت، بے مثل اور ناقابلِ تقلید نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ذہن کی تصویر کشی یوں کی ہے:

"The chatterings of the ridianlous, the interations
of the meaningless, Memory like a Juggler

Tosses its coloured balls into the light and again
Receive them into darkness......"

جدید انگریزی شاعری کے رجحانات اور اس کی خصوصیات مندرجہ ذیل اصطلاحات کے ذریعہ ظاہر کئے جا سکتے ہیں :

(1) Realism یعنی حقیقت نگاری۔

(2) Colloquialism یعنی روزمرہ کی زبان۔

(3) Formalism یعنی ساخت، ہیئت، تراش اور تشکیل پر مزید توجہ۔

(4) Imagism یعنی تمثیل نگاری یا مرقع نگاری کا اصول۔

(5) Symbolism یعنی علامت نگاری)۔ خیالات اور اشیا ء کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کے بجائے اشارات اور نشانات کے ذریعہ ظاہر کرنا۔

(6) Surrealism یعنی اعلیٰ درجہ کی حقیقت نگاری۔ جس پر عمل کرنے والے Sir Herbert اور Sponser Read ' George Barker اور David Gascoyne ہیں۔ اس ازم کا منبع Dadaism ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے موقع پر یہ ادبی تحریک فرانس میں چلی تھی۔ یہ تحریک قائم شدہ روایتی منطق، دلائل، اداروں اور قدروں کے خلاف احتجاج کے طور پر چلائی گئی تھی جو بعد میں ٹوٹ کر سطحی تبدیلی کے ساتھ Surrealism کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ Surrealism کا نظریہ یہ ہے کہ ذہن کے غیر شعوری، غیر منطقی، بے ضبط قوت واہمہ اور تلازم خیالات معمولی ادب اور عملی زندگی کے حقیقی، شعوری اور جوڑ توڑ کی ہوئی دنیا سے زیادہ حقیقت رکھتے ہیں۔

محسن دربھنگوی ــــ ایک قیمتی ورثہ

ظہیر ناشاد دربھنگوی

محمد محسن دربھنگوی کا آبائی وطن موضع بیلا آدم ضلع مظفرپور ہے۔ موصوف اپنی ننہیال موضع شاہ پور بگھونی ضلع دربھنگہ میں ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے۔ اسی نسبت سے اپنے نام کے ساتھ "دربھنگوی" لکھتے ہیں۔

سرزمین متھلا کی عہد ساز اور جلیل القدر ہستیوں میں ایک نمایاں شخصیت حضرت محسن دربھنگوی کی بھی ہے۔ محسن صاحب کی ذات مجمع الصفات ہے۔ موصوف فطرتاً قناعت پسند، گوشہ نشین اور نیک انسان واقع ہوئے ہیں۔ دراصل محسن صاحب اگلے وقتوں کے لوگ ہیں مگر اگلے وقتوں کے لوگوں کی طرح "مے و نغمہ کو اندوہ ربا" نہیں کہتے ہیں۔ محسن صاحب نے اپنے دوستوں کے اشتراک سے دربھنگہ میں لذت کام و دہن کی آزمائش سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک "بیئو کلب" قائم کیا تھا جس کا افسانہ اتنا دلچسپ ہے کہ آج بھی اہل دربھنگہ کو اس کا بار بار ذکر کرنے میں ایک خاص لذت ملتی ہے۔

محسن صاحب کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مذہب میں راسخ العقیدہ ہونے کے باوجود دوسرے مذاہب کا بھی پورا پورا احترام کرتے ہیں۔ محسن صاحب میں تعصب، تنگ نظری اور مذہبی منافرت نام کو نہیں ہے۔ وہ ان عیوب سے بالاتر ہیں۔ شروع سے آخر تک وہ وسیع القلب اور سیکولر مزاج واقع ہوئے ہیں۔

محسن صاحب اس وقت دربھنگہ کے آخری مربی شاعروں میں ہیں۔ ایک طویل عرصے تک شفیع مسلم ہائی اسکول لہیریا سرائے دربھنگہ میں ہیڈ ماسٹر کے عہدہ پر فائز رہ چکے ہیں اور آج کل ریٹائر ہونے کے بعد صغریٰ مسلم گرلس اسکول دربھنگہ کی نظامت کی ذمہ داری سنبھالے ہوئے ہیں۔ اس طرح تقریباً چالیس سالوں سے ان کا فیضانِ علم جاری ہے۔ شمالی بہار کی نئی نسل کے بیشتر شعرا، ادبا نے آپ کی بابرکت صحبتوں سے فیض حاصل کیا ہے جن میں ڈاکٹر آغا عماد الدین احمد، مظہر امام، شاداں فاروقی، واثق دیوروی، مختار احمد انصاری فیض، اویس احمد دلکش، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، ڈاکٹر حافظ عبدالمنان طرزی، منیر فاروقی وغیرہم خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ حضرت محسن دربھنگوی نے چراغ سے چراغ جلانے کی جتنی عظیم الشان خدمتیں انجام دی ہیں اس کی مثال شمالی بہار میں اور کہیں نہیں ملتی۔ مگر موصوف کی حد سے بڑھی ہوئی قناعت پسند طبیعت خود ہی ان کی فنکارانہ شخصیت کے بے رحمانہ قتل کی ذمہ دار ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے ان کو ابھی تک وہ داد نہیں ملی جس کے وہ مستحق ہیں۔

محسن صاحب اُردو فارسی کے ایک اچھے عالم ہونے کے علاوہ عربی، ہندی اور انگریزی زبان و ادب کا بھی اچھا خاصا ذوق رکھتے ہیں۔ آپ ایک عرصے تک ملت کالج کے انگریزی ہفت روزہ "مائیکوبل" کے مستقل کالم نگار رہ چکے ہیں اور آپ اردو کے بھی ایک اچھے نثر نگار ہیں۔ موصوف کو مطالعہ کتب سے والہانہ عشق ہے جس کی وجہ سے ان کی صحت پر کافی مضر اثر پڑا ہے۔ مگر محسن صاحب اسی مطالعہ کتب ... پر مر مٹنے کی دعا کرتے ہیں ؎

خوش بیبے مست بیا تا بہ بہار سویم

حضرت محسن دربھنگوی کی شاعری کے ساتھ "دبستان دربھنگہ" کی علمی و ادبی تاریخ اپنا پہلو بدلتی ہے مگر اہل دربھنگہ کو ہنوز اس بات کا احساس نہیں ہے کہ محسن دربھنگوی جیسی چنگاری ان کی خاکستر میں ہے جس نے دنیائے شعر و ادب میں " دربھنگا اسکول" کی بنیاد ڈالی ہے اور اس قسم کی تاریخی اہمیت کا حامل شعر کہا ہے ؎

اخلاف داغ و شاد و امیر و صفیر ہے
دربھنگہ رشک دکن و رامپور ہے

محسن صاحب اپنی ذات سے واقعی ایک متحرک ادارہ ہیں۔ ان کی شخصیت تاریخی تنقید کے کسی بھی معیار پر پرکھی جائے وہ ہر معیار پر چند بڑے بڑے اہل علم اور مستند شعراء و ادباء کی صف میں دکھائی دیں گے۔ موصوف کا پہلا شعری مجموعہ "تلخ و شیریں" مطبوعہ ۱۹۵۹ ایک گرانقدر ادبی کارنامہ ہے لیکن ان کا معتدبہ کلام ہنوز منظر عام پر نہیں آسکا ہے جس کی جانب خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ چونکہ محسن صاحب کی شاعرانہ اور عالمانہ شخصیت پر آخری رائے دینے کے لئے ان کی تمام تر منتشر اور غیر مطبوعہ تخلیقات کو یکجا کر کے مطالعہ کرنا ازبس ضروری ہے لیکن میں نے اب تک ان کی کتاب زیست کا محض ایک آدھ ورق ہی پڑھ پایا ہے اس لئے ایسی صورت میں میں ان کے کمالات فکر و فن پر مفصل لکھنے کا کوئی دعویٰ کیسے کر سکتا ہوں ؎

شرح مجموعہ گل مرغ سحر داند و بس
کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی دانست (حافظ)

بہرحال میری دانست میں ہر بڑے فنکار کی طرح محسن دربھنگوی کے فن اور شخصیت کے بھی گوناگوں پہلو ہیں اور موصوف کا شعری و نثری سرمایہ ہماری زبان کا ایک قیمتی ورثہ ہے جس کا ابھی تک مفصل جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔ موصوف نے کم و بیش تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور کسی صنف کو غالباً تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ موصوف ایک کہنہ مشق اور صاحب طرز محتاط شاعر ہونے کے علاوہ ایک زبردست عالم و فاضل بھی ہیں لیکن کسی نے آج تک ان کی پیشانی پر کبھی علم کے غرور کی کوئی شکن نہیں دیکھی۔ یہی وجہ ہے کہ محسن صاحب اپنے واقف کار حلقے میں با اعتبار فکر و فن بہت ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔

محسن صاحب کا نظریۂ فن نظریۂ حیات و کائنات سے مماثلت رکھتا ہے۔ اور ان کے یہاں مشرق و مغرب کے ادب کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کی مذہبی نظمیں اخلاقی خوبیوں سے آراستہ ہوا کرتی ہیں اور قومی نظمیں جذبات سے سرشار ہوتی ہیں۔ ان کے کلام میں خالص ہندوستانی جذبات بھی ملتے ہیں اور انھوں نے مقامی خصوصیات کو برتنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔ موصوف کی دو نظمیں "برسات"، "بتیا روڈ" تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نظم بتیا روڈ میں بتیا کی سڑک کا نقشہ اپنے پورے خد و خال کے ساتھ ابھر کر آتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ابھی بتیا کی سڑک سے گذر رہے ہیں۔ نمونتاً یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

وہی بتیا کی سڑک جس پہ چلا ہوں برسوں
گود میں جس کے نظاروں کی پلا ہوں برسوں
جس کے پتوں کی زباں پر ہے کہانی میری
جس کی مٹی میں سموئی ہے جوانی میری

پُل پہ بیٹھ کر وہ بیٹھے تپتے اُن مالے
پُل کے نیچے سے اُبلتے ہوئے وہ فوارے
موڑ پہ چھاؤں میں املی کی وہ پاسی خانہ
مست ہو ہو کے وہ رندوں کا ملہاریں گانا
آج املی کے تلے ہو گا یقیناً جمگھٹ
پانی خانے میں نہیں بچنے کی ہرگز تلچھٹ
ان مناظر کا پھر اک بار تماشا کیجئے
یاد گذرے ہوئے ایام کی تازہ کیجئے
پھر کے گھر آئیے جب خوب اندھیرا ہوجائے
کم سے کم کوس سوا کوس کا پھیرا ہوجائے

محسن صاحب کو دربھنگہ سے جو والہانہ محبت وعقیدت ہے اس کا اظہار نظم "وداع" میں نہایت تاثراتی اور دلکش انداز میں کیا ہے ؎

گلابی، لال، پیلے پھل لگے ہر سمت ڈالوں میں
یہ باغ انبہ ہے یا روضۂ رضوان دربھنگا

محسن صاحب نے بہت سی تاثراتی اور واقعاتی نظمیں لکھی ہیں جن میں روایت وتجربہ کے علاوہ کلاسیکی اور رومانی دونوں قسم کے آرٹ کے نمونے ملتے ہیں۔ موصوف اپنے زخم جگر سے پھول کھلانے اور غم ذات کو غم کائنات بنا کر پیش کرنے کے ہنر سے بھی خوب واقف ہیں اور شعر وادب کی گوناگوں تبدیلیوں پر بھی گہری اور تیز نظر رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے انداز بیان میں علمیت اور ادبیت کے ساتھ ساتھ رنگینی و بے تکلفی، روانی اور برجستگی وغیرہ ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں کلام خالص کلاسیکل انداز کا بھی ہوتا ہے اور جگہ بہ جگہ ان کی شاعری میں دقیق اور پیچیدہ مضامین بھی ملتے ہیں جو قدما کا خاص طرز ہے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں ؎

اُلجھا ہوں کار وبار دل نامراد میں
اُلجھاؤ میرے شعر میں ہونا ضرور ہے

حضرت محسن چونکہ متشرع اور مذہب پرست شاعر ہیں اس لئے ان کی غزلوں میں بھی زیادہ سے زیادہ عارفانہ خیالات کا حجاب ملتا ہے۔ موصوف نے جس قسم کی غزل گوئی کا خمیر تیار کیا ہے وہ اس مادیت پرستی اور شاہد پرستی کے دور میں کارآمد نہیں ہو سکتا۔ بہرحال محسن صاحب نے عشقیہ غزلوں کو کردار کی لطافت، خیال کی پاکیزگی اور فکر کی بلندی عطا کی ہے۔ نمونتاً چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

مصحف رخ کی عبارت کو جو میں پڑھ نہ سکا
ایسے پڑھنے سے تو اچھا تھا میں جاہل ہوتا
لکھ لکھ کے ان پہ قصۂ انجام حسن وعشق
اوراق گل سیاہ کئے جا رہا ہوں میں

باقی کہاں وہ عشق و جوانی کی مستیاں
ہاں وضع کی نباہ کئے جا رہا ہوں میں
شکر خدا کہ پاس شریعت کے باوجود
اب تک بتوں کی چاہ کئے جا رہا ہوں میں
وفورِ شوق میں کیا کر گیا میں
خجل ہوں اس نگاہ شرمگیں سے
انہیں میں چوم کر ہموار کر دوں
مٹا دوں سلوٹیں تیری جبیں سے
شمع پر گرتے ہیں پروانے تو جلتا ہوں میں
کاش میں تجھ پہ فدا ہونے کے قابل ہوتا
چلے ہو بزمِ وعظ کو یارانِ میکدہ
ہو جائے کارِ خیر بھی کچھ دل لگی کے ساتھ

محسن صاحب نے ہمیشہ فنی اقدار کو مدِ نظر رکھ کر شاعری کی ہے اور قدما کے طرزِ اسلوب کو نہایت سلیقہ، توازن اور اعتدال سے برتا ہے نیز یہ کہ ایک خاص احتیاط کے ساتھ معاملاتِ حسن و عشق کو بیان کیا ہے جس سے شائستگی کی شان ٹپکتی ہے ۔

محبت کا ہے رُک رُک کے ستم ڈھائے ہیں تم تم کے
مرے قلب و جگر میں آپ نے ناسور ڈالے ہیں
یہی تو وقت ہے دل لینے دل لگانے کا
شباب پھر نہیں اے دوست جا کے آنے کا
کھڑے ہیں دیر سے مسجد کے سامنے محسن
ضرور بھولے ہیں رستہ شراب خانے کا
خدا رکھے مرضِ عشق ہو چلا مزمن
رہا ہے سوز مگر اب وہ بیکلی تو نہیں

چونکہ محسن صاحب اس دورِ جدید کے شاعر نہیں ہیں اس لئے دورِ جدید کی کشمکشِ حیات کا ذکر ان کے یہاں بہت کم ہے البتہ دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا ذکر ان کی شاعری میں بدرجۂ اتم ملتا ہے ۔

اک حوادث کا مرقع ہے زمانہ کیا ہے ؟
دیکھئے اور ابھی آپ نے دیکھا کیا ہے ؟

ادھورا تھا محسن مرا نقشِ ہستی
بنا بھی نہ تھا اور مٹانا چاہتا ہوں

خدا جانے کیوں اس سے جی اٹھ گیا ہے
اب اس بزم سے میں اٹھا چاہتا ہوں

طفلِ ناداں ہوں شورِ زیست سے سہما ہوا
میرا ملجا میرا مامن، موت کی آغوش ہے

محسن صاحب کے کلام سے بدرجۂ اتم لطف اندوز ہونے کے لئے قدیم ادبی سرمائے سے واقف ہونے کے علاوہ اس دور کے سماجی، اخلاقی اور معاشرتی احوال کو نگاہ میں رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس پس منظر میں مندرجہ ذیل اشعار ان کی شاعرانہ عظمت کی نمائندگی کرتے ہیں سے

دردِ انساں کا نہ ہو دل میں تو دل خوں کیجئے!
سر جھکے انساں کے آگے اس سے مرجانا بھلا

بہت ہے میرے لئے ہمنوائی احباب
بلا سے طبع ہے محروم لذتِ ایجاد

نہ حال ایک ہے سب کا نہ راہ اک سب کی
چلوں میں آپ کا رستہ تو گمرہی ہوگی

پھر پسِ مرگ وہی زیست کا جھگڑا نہ اٹھے
آپ میت پہ نہ آئیں تو عنایت ہوگی

میں کہاں اور روشِ علم کہاں اے محسن
کچھ نہ ہوگا تو مرے شعر میں ندرت ہوگی

مری بھی راہ گذر تھی کبھی گلی ان کی
صبا نے نقشِ کفِ پا مٹا دیا ہوگا

جو عمر آپ کے وعدے پہ کاٹ دے اپنی
وہ خاکسار نہیں کوئی دوسرا ہوگا

کل ان سے جھوٹ موٹ کا وعدہ کرالیا
آج ان کا انتظار ہے کس بے کلی کے ساتھ

محسن صاحب نے عموماً اساتذۂ فن کی ہمنوائی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں بہت کچھ نئے افق اور نئی جہت کی تلاش بھی ملتی ہے سے

اک نئے دن کی خبر دیتا ہوں
صبحِ فردا کا سویرا ہوں میں

بلاشبہ محسن صاحب کی شاعری میں بہت سارے ایسے واضح نقوش ملتے ہیں جو ہر دور میں قدر و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاسکیں گے البتہ ان کی شاعری میں روایات و تلمیحات، تشبیہات و استعارات کی بھرمار ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا انبار ہے حکیمانہ، صوفیانہ اور متصوفانہ افکار و خیالات کی کثرت ہے اس لئے رفتہ رفتہ ان کے قاری کا حلقہ سمٹتا ہوا جا رہا ہے مگر ان کے کلام کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اگرچہ حضرت محسن دربھنگوی کے بارے میں میرے ذاتی خیالات اکثر متضاد اور مخلوط رہے ہیں پھر بھی میں انہیں زبان و بیان، فکر و فن اور اخلاق و اصول کے لحاظ سے عظیم شاعر شمار کرتا ہوں۔ موصوف اپنے عہد کے ایک قیمتی ورثہ ہیں اور ان کا یہ ضرب المثل شعر انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے ؎

تلخ و شیریں بے تکلف جس کو پینا آگیا
میکشو پینا تو پینا اس کو جینا آگیا

سائل سہسرامی

(بہار کا ایک معمر و گم نام شاعر)

حاذق ضیائی سہسرامی

بہار میں ایک سے ایک صاحب علم وفن گزرے، مگر ان میں سے کم ہی کی شہرت ہوئی۔ حال میں پاکستان سے مولانا حکیم سید احمد اللہ ندوی نے چھ جلدوں میں "تذکرہ مسلم شعرائے بہار" کا تعارف کرایا تو بہت سے اہل فن کے حالات زندگی، اور ان کے نمونۂ کلام کا اندازہ ہوا۔ پھر بھی بہت سی شخصیتیں منظر عام پر نہ آسکیں، اس کتاب کی اشاعت کے چند برسوں بعد "مسلم اطبائے بہار" کا تعارف دو جلدوں میں مکرمی حکیم محمد اسرار الحق پروفیسر گورنمنٹ طبی کالج پٹنہ نے کرایا تو عام لوگوں کی واقفیت میں بھی اضافہ ہوا آخر الذکر کتاب منظر عام پر آئی تو راقم نے مؤلف کو ایک خط میں لکھا:

بہار کی بہار باہر والوں نے دیکھی ورنہ یہاں کی بہار ہمیشہ خزاں ہی رہی" مؤلف نے اس جملہ کی پذیرائی فرمائی۔ مگر میری رائے اب تک یہی ہے کہ اہل بہار کبھی خود ہی گوشہ گمنامی میں رہے، کبھی دوسروں نے انہیں نظر التفات سے محروم رکھا، انہیں محروم لوگوں میں میرے ایک ہم وطن ۸۴ سال بزرگ جناب سائل سہسرامی بھی ہیں، زندگی مشق سخن میں گزری، مگر ہمیشہ گوشہ گمنامی میں رہے۔ دنیا علامہ شفق عمادپوری (رفیع گنج) ہی کو فراموش کر گئی تو کون ہے جو اُن کے شاگردوں کا جائزہ لے؟ ان ہی کے ایک شاگرد رشید جناب سائل بھی ہیں جن کا مختصراً تعارف دیا جاتا ہے۔

نام عبدالرحمٰن، تخلص سائلؔ، ولدیت امیر علی بن شیخ عنایت علی۔

سائل صاحب کے والد اور دادا ایک تجارت پیشہ صوم وصلوٰۃ کے پابند مذہبی ذوق کے افراد تھے۔

سائل صاحب کے کئی چچا تھے، انہیں میں ایک حضرت مولانا فرخند علی فرحتؔ سہسرامی بانی مدرسہ خیریہ نظامیہ سہسرام (شاگرد رشید حضرت مولانا عبدالکافی صاحب الہ آبادیؒ اور ہم سبق حضرت مولانا محمد سجاد صاحب بانی امارت شرعیہ بہار) قابل ذکر ہیں، سائل صاحب اصلاً انہیں کی آغوش تربیت میں رہ کر پلے بڑھے اور انہیں کے مدرسہ میں کچھ دن زیر تعلیم رہے۔ ان کے اساتذہ میں مولوی شاہ عبدالعزیز ضیاء الحسن ضیاؔ سہسرامیؒ) اور حافظ محبوب صاحب قابل ذکر ہیں۔

سائل صاحب کی پیدائش یوں تو ان کے موروثی مکان محلہ بارہ دری سہسرام میں ہوئی، مگر وہ تقریباً پچاس سالوں سے اپنے خسر شیخ عبدالحمید صاحب اسد سہسرامی مرحوم کے مکان (محلہ کرن سرائے سہسرام) میں رہتے ہیں۔

سائل صاحب کی والدہ ماجدہ کا نام وزیراً بی بی (بنت جان محمد صاحب مرحوم متوطن پٹھان ٹولی سہسرام) ایک مذہبی امور کی مانند نیک سیرت خاتون تھیں۔

سائل صاحب کی دو شادیاں ہوئیں۔ ان کی پہلی اہلیہ کا نام خدیجۃ الکبریٰ (بنت حرمت علی بارہ دری سہسرام) تھا، جلد ہی انتقال فرماگئیں اور ان سے کوئی اولاد نہ ہوئی تو جناب سائل نے دوسرا نکاح عائشہ بی بی (بنت اسد صاحب) سے کیا۔ جن سے خدا نے کئی اولادیں عطا فرمائیں، تین لڑکے اور دو لڑکیاں ہنوز حیات سے ہیں اور سب کے سب شادی شدہ ہیں۔

سائل صاحب نے ابتدائی تعلیم اردو فارسی کی گلستاں، بوستاں کی حد تک باضابطہ حاصل کی، پھر اپنا ذریعہ معاش کپڑوں کی تجارت ہی رکھا۔ بنگال کے مختلف مقامات پر والد کے ہمراہ تجارت کی، پھر آخر میں سہسرام میں کاروبار شروع کیا۔ کچھ دنوں ادرہ (مغربی بنگال) میں معلمی کے فرائض انجام دیئے۔ ادھر بیس سالوں سے اپنے لڑکوں کے زیر کفالت زندگی بسر کر رہے ہیں۔

سائل صاحب جس زمانے میں مدرسہ خیریہ نظامیہ سہسرام میں زیر تعلیم تھے تو مدرسہ میں مولانا فرحت کی سرپرستی میں اکثر ادبی نشستیں ہوتی رہتی تھیں۔ مدرسہ کی فضا بھی شعر وسخن سے معمور تھی۔ مدرسہ کے فارغین طلبہ میں بعض کامیاب شاعر ہوئے۔ سائل صاحب کے نسبتی بھائی بھی تھے سے تعلق رکھا۔ اور علمی معاملے میں ان ہی سے مشورہ کرتے رہے اور حضرت سائل کے چچا زاد بھائی مولانا محمد میاں کامل سہسرامی سے تا عمر ان کا تعلق رہا۔

سائل نے زیادہ تر اپنے عہد کے مشہور اساتذۂ سخن مثلاً امیر مینائی، داغ دہلوی اور جلیل مانک پوری کے کلام کا مطالعہ کیا اور انہیں سے زیادہ متاثر رہے۔

جناب سائل کا اکثر کلام سادہ، رواں پرکیف اور پرسوز ہے، باضابطہ صوفی نہ ہونے کے باوجود مذہباً حنفی اور صوفی مشرب ہیں، اس لئے کلام میں تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔

سائل کی پیدائش ۱۳۲۱ھ مطابق ۱۹۰۱ء میں ہوئی، آج چوراسی سال کی عمر میں جسم مجبور ہو گیا ہے مگر دماغ حاضر ہے اور طبیعت میں جوانی کی امنگ ہنوز باقی ہے۔ اپنی عملی زندگی میں یہ کبھی بھی یاسیت کا شکار نہ ہوئے۔ رنج وغم بہت اٹھایا مگر رجائیت اور ہمت آفرینی کو ہمیشہ ترجیح دی۔ مطالعہ کی البتہ کمی رہی مگر حوصلہ ہمیشہ بلند رکھا۔

راقم سائل کو یوں تو مدتوں سے جانتا ہے۔ مگر ان کی معیت میں رہنے کا کم ہی موقع ملا۔

جناب سائل کے چھوٹے بھائی مرحوم عبدالرحیم صاحب ہیڈ ماسٹر (داماد مولوی عبدالحمید صاحب ابن مولوی فرزند علی خندآں سہسرامی مولف چمنستان سرور وغیرہ) اپنے سسرال واقع محلہ نواں گنج سہسرام میں آکر بس گئے تو جناب سائل سے بھی راقم کا مزید تعلق بڑھا۔ اکثر پروفیسر اظہر حسین صاحب سہسرامی کے یہاں راقم اور مانوس اور سائل جمع ہو جاتے تو علمی، ادبی اور سماجی گفتگو بھی شروع ہو جاتی۔ کبھی حکیم شفیع الزماں جو سائل صاحب کے ہم زلف تھے ان کے عطار خانے میں جمع ہو جاتے اور راقم بھی پہنچ جاتا تو پھر بڑا مزا آتا تھا، دونوں ہم زلف تھے ایک سے ایک لطیفہ سناتے۔ گاہے یہاں کے شاعروں میں اساتذۂ سخن کی نوک جھونک کے قصے بھی دہراتے، اس طرح حضرت سائل سے میرا تعلق بڑھتا رہا، ایک بار میرے محلہ میں اپنے چھوٹے بھائی سے ملنے تشریف لائے تو راقم کے غریب خانہ کو بھی نوازا، یہ واقعہ ۱۸ جولائی ۱۹۶۸ء کا ہے۔ دیر تک گفتگو رہی۔ راقم نے اپنی زیر ترتیب کتاب "رجال سہسرام" کا تذکرہ کیا تو انھوں نے کچھ اشعار نوٹ کرائے۔

راقم کا ایک مضمون بعنوان "سہسرام میں اردو ادب کا ارتقا" (۱۸۵۰ء سے ۱۹۷۰ء) " (المجیب پھلواری شریف بابت جمادی الاول ۱۳۹۰ھ مطابق جولائی ۱۹۷۰ء) میں شائع ہوا تھا جس میں راقم نے چند مشاہیر اساتذۂ سخن کے اشعار کو بھی ان میں نقل کیا تھا، جن میں انھوں نے سہسرام اور اہل سہسرام کی توصیف فرمائی تھی، انیسویں صدی کے آخر کا واقعہ ہے کہ ایک بار صفیر بلگرامی ثم آروی سہسرام تشریف لائے انہوں نے سہسرام پر ایک نظم کہی، صفیر بلگرامی، سہسرام کے مشہور غزل گو اور تاریخ گو شاعر تھے۔ حضرت راحت سہسرامی کا اپنے شعر میں

ذکر کیا اور یہ کہا دوسرے شعرا کو میں جانتا نہیں، تذکرۃً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

جو شاعر اور ہیں میں اذکو جانتا بھی نہیں　　　مگر سنا ہے کہ ہیں لوگ یاں کے ماہر کار

صغیر بلگرامی کے شاگرد بدر آمدی مرحوم سہسرام تشریف لائے تو انھوں نے بھی سہسرام پر ایک نظم کہی، جس کا ایک شعر یہ تھا:

ہر شریف باخرد اطلاق کی تصویر ہے　　　غیرت سحبان ہے ہر معجز بیان سہسرام

سنہ ۱۹۳۴ء میں مولانا ظفر علی خاں اڈیٹر زمیندار لاہور سہسرام تشریف لائے تو وہ بھی متاثر ہوئے اور سہسرام پر ایک نظم کہی، جس کا ایک شعر یہ ہے:

دنیا جہاں کے فلسفیوں کے گروہ کو　　　دیتا ہے درس طفل دبستان سہسرام

ذکر کر چکا ہوں کہ شفق عمادپوری اکثر سہسرام تشریف لاتے تھے۔ انہوں نے بھی سہسرام پر ایک نظم کہی تو ذیل کے اشعار میں دیگر احباب کے ساتھ اپنے شاگردوں کی بھی ان الفاظ میں توصیف فرمائی، جن میں ایک حضرت سائل بھی تھے۔ شفق صاحب کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

تھے غزلخواں سائل و شوق و حسن شمس و شمیم
نکہت گل نذر کو لائی تھی گلشن سے نسیم
شمس کا مطلع جواب مطلع خورشید تھا
شوق کے اشعار میں ذوق سخن کا تھا مزا
مانگتا تھا دل کبھی سائل کے مقطع کی صدا
تھا کبھی صوت حسن سے محو دلکش دلربا

آج میں نے انھیں ہی مذکورہ شعرا میں سے ایک کا یعنی حضرت سائل کا ذکر چھیڑ دیا ہے جو ہنوز گوشۂ گمنامی میں پڑے ہیں۔ اپنی مشرقی شرافت، مولویانہ صورت اور نفاستِ طبعی کے سبب عہد پیری کے ایام گزار رہے ہیں، کبھی خود بھی بڑے تخلّے کے ساتھ یہ کہا کرتے:

سائل غزل ہماری ہے یا سحر سامری　　　اصلاح لیتے ہیں کسی جادو بیاں سے ہم

سائل کے اس مقطع میں "جادو بیاں" سے مراد حضرت شفق ہی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری نئی نسل میں جب حضرت شفق صاحب جیسے استادِ وقت سے بھی کم ہی لوگ واقف رہ گئے ہیں تو جناب سائل کو کون پوچھے اور حضرت سائل کا یہ حال ہے کہ وہ ہمیشہ سے اسی میں مست اور مگن رہے:

دولت عشق مل گئی سائل　　　کوئی غم ہے نہ بے قراری ہے
محبت کی یہ منزل کون سی ہے　　　بلائے ناگہانی دیکھتا ہوں
نگاہ خلق سے کچھ دور جا کر　　　فضا کیسی سہانی دیکھتا ہوں

سائل بھی عام انسانوں کی طرح زمانے کی چوٹ کھائے ہوئے ہیں مگر ہم میں کم ہی لوگ ایسے ہیں جو چوٹ کھا کر بھی یہ کہیں اور کچھ سمجھیں سمجھائیں کہ

لگتی ہے چوٹ کوئی جب ساز زندگی پر
راز نہاں کے دفتر کھلتے ہیں آدمی پر

سائل کے سوا باقی انداز بیان میں بھی ان کی انفرادیت کا ایک خاص تیکھا پن ہے، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ رنج و غم میں بھی

ہنسی خوشی کی زندگی بسر کرنا جانتے ہیں، یہی وجہ ہے، دامانِ زندگی پر پھولوں کی بارش بھی انہیں ایک خاص ہنسی کی یاد دلاتی ہے۔ خود ہی فرماتے ہیں کہ اُن کا مقدر کس قدر کا مایۂ صد ناز ہے اور ان کی نغمہ سرائی بھی ایک نوع کا آغاز ! خود انہیں کے رنگ میں ان کا رنگ طبیعت دیکھئے۔

چاندی صورت کس کی رہتی ہے پیشِ نظر
آج کل اپنا مقدر مایۂ صد ناز ہے
داد جو کچھ مل گئی سائل غنیمت جانئے
آپ کی نغمہ سرائی کا ابھی آغاز ہے

لفظ 'سائل' کی لفظی معنویت سے کیا معنی پیدا کئے ہیں، اور داد کو کس چیز کا آغاز بتایا ہے، لائق استفہام ہے !
شروع دور کے کلام میں بھی رنگ تغزل اسی انداز کا ہے :۔

مشعل جلا کے ہجر میں سوزِ نہاں سے ہم
دل کی لگی بجھاتے ہیں اشک رواں سے ہم
بجلی گرا کے خاک نہ کر اے نگاہ ناز
خود لوٹتے ہیں آگ میں سوز نہاں سے ہم
آخر یہی جبیں مری ہوگی یہی زمیں
سر کیوں اٹھائیں آج ترے آستاں سے ہم

کلاسیکل شاعری کا دور جب عروج پر تھا تو جناب سائل نے شعر گوئی شروع کی تھی۔ اس لئے ان کے کلام میں بھی وہی رنگ تغزل ہو تو کوئی حیرت کی بات نہیں، پھر بھی روایتی سوز میں ان کا ساز الگ ہے، دل میں کوئی خلش ہو تو اس کے ازالہ کے لئے یہ شعر پڑھیے، شاید کچھ دل کو طمانیت حاصل ہو۔

عیش ہو یا ملال ہو رنج ہو یا سرور ہو
سائلِ بے نوا ہیں سب قبضۂ کارساز میں

سائل صاحب کو عہد طالب علمی سے آج تک صرف غزل گوئی سے دلچسپی رہی، نہایت زود گو ہیں مگر کلام کی اشاعت سے کبھی دلچسپی نہ رکھی، البتہ کبھی ایسا ہوا کہ جناب قمر نعمانی سہسرامی مرحوم (شاگرد رشید سیماب اکبرآبادی) کے اصرار پر 'شاعر' میں بعض غزلیں برائے اشاعت بھیجی تو شائع ہوئیں، یہ بھی اوائل جوانی ہی میں۔

۲۴-۱۲-۸۴ء کی بات ہے کہ راقم ان کے بلانے پر ان کے گھر پر پہنچا تو کہنے لگے جناب ڈاکٹر فصیح الزماں شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی تشریف لائے تو میرا سب کلام اٹھا کر لے گئے، پھر سے کچھ کہہ رہا ہوں۔ میں نے عرض کیا کچھ رباعیات اور قطعات بھی کہئے، جس میں کچھ عصری آگاہی بھی ہو اور کچھ واقعاتی تجربہ بھی، میری اس فرمائش پر خاموش رہے اور کچھ نہ بولے۔ ۱۰ جنوری ۱۹۸۵ کو جب میں ان سے دوبارہ ملنے گیا تو کہنے لگے تمہارے جانے کے بعد پانچ دنوں میں میں نے کچھ رباعیاں اور زیادہ تر قطعات چار اشعار پر مشتمل کہہ دئے ہیں، انہیں لیتے جاؤ اور دیکھو، کیسی ہیں، کل اشعار کا میں نے شمار کیا تو ۱۲۴ نکلے یعنی قطعات اور رباعیات مل کر۔ چند کو یہاں بطور نمونہ بے ترتیب درج کرتا ہوں تاکہ ان کے تازہ کلام کا نمونہ بھی سامنے آجائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سائل کی طبیعت اس قدر موزوں اور رواں ہے کہ وہ جس صنف سخن میں چاہیں بکثرت اچھے اشعار کہہ سکتے ہیں، خدا کرے ان کی عمر دراز ہو اور طبیعت تازہ گوئی کی طرف مائل رہے تو وہ اور بہت کچھ

کہہ سکتے ہیں۔ عصری آگاہی ملاحظہ ہو:

درد کس کو ذرا بھی غمِ انسانی کا
یہ عجیب وقت ہے دنیا میں پریشانی کا
جو کچھ بھی جہاں ہو وہ نظر سے دیکھو
یہ دور ہی آیا ہے ہوس رانی کا
زہر آلود یہ کیسی ہے زمانے کی ہوا
آج دنیا میں نہیں کوئی بھی پابندِ وفا
اپنے اعمال کا سب کچھ ہے نتیجہ سائل
ملتی رہتی ہے جہاں والوں کو ایسی ہی سزا

یہ دورِ زندگانی دیکھو — خون نہیں ہے پانی دیکھو
گلشن کے چپہ چپہ پر جاکر — کانٹوں کی حکمرانی دیکھو

کچھ پند و نصائح ملاحظہ ہوں:

مرد ہو تو رونا کیسا — اشکوں سے منہ دھونا کیسا
عقل ہے رہبر تو یاد رہے — قسمت سے مایوس ہونا کیسا

پیڑ پودوں کو بھی پتھر سے نکلتے دیکھا
سنگ ریزوں کو بھی پانی سے اُبلتے دیکھا
اچھی باتوں کا بہت خوب اثر ہوتا ہے
زشت خو فردِ بشر کو بھی بدلتے دیکھا

اس کا احساں ہے دروازے پہ جو آئے گا
روزی قسمت کی لکھی آکے یہاں پائے گا
مانگنے والا نہ دنیا میں رہے جب کوئی
اپنی دولت کا نفع خاک کوئی پائے گا

ذرا یہ انداز اور تیور بھی ملاحظہ ہو:

ہوش ہے جس کو کبھی نیند سے سوتا ہی نہیں
رات بھر روتا ہے دن کو کبھی ہنستا ہی نہیں

جس کو تائید خداوندی ہے سائل حاصل
خواب غفلت میں کبھی وقت کو کھوتا ہی نہیں

جان و عصمت کی فراوانی ہے
یہ عجب دور پریشانی ہے
آ کے چنگیز ہلاکو دیکھیں
جسم میں خون نہیں پانی ہے

تخریب ہے لاحاصل تعمیر ہی سب کچھ ہے
تدبیر نہیں کچھ بھی تقدیر ہی سب کچھ ہے
وہ آئیں نہ آئیں کچھ غم ہی نہیں مجھ کو
مجبوری میں اے سائل تصویر ہی سب کچھ ہے

گھبرا کے نہ آہیں بھرنا — بے موت نہ ہرگز مرنا
آئی ہے جوانی ہشیار — جو کام کرنا سمجھ کر کرنا

کتنے احباب کو بن بن کے بگڑتے دیکھا
کتنے احباب کو مل مل کے بچھڑتے دیکھا
سب برائی سے برا ایک تکبر ہے ترا
وہی برباد ہوئے جس کو اکڑتے دیکھا

آخر میں شاعر کے یہ تجربات ملاحظہ ہوں :

دور پیری کا جو آیا ہے کیا کیا لایا
میں سمجھتا ہوں کہ پیغام اجل کا آیا
منہ میں اک دانت نہیں بال ہیں سارے اجلے
سو بلاؤں کو لیے ایک بڑھاپا آیا

دور پیری کا آگیا سائل — ہر نفس اپنا بن گیا قاتل
ذرہ ذرہ جہاں کا دشمن ہے — پھر بھی دنیا ہی پہ ہے دل سائل

ہر طرح کا رنج و غم اٹھانا ہی پڑا — احساسِ خودی دل سے مٹانا ہی پڑا
منزل پہ پہنچنے کے لئے اے سائل — سر ان کے قدموں پہ جھکانا ہی پڑا

کیا یہ اندھیرا ہے کیوں ایسی فضا بگڑی ہے
ہم نجومیوں سے خفا ہو کے دعا بگڑی ہے
ایسے ماحول میں اب جائیں کدھر ہم بلبل
اک چمن ہی نہیں دنیا کی ہوا بگڑی ہے

کون جانے کہ یہ کیوں برق بلا روٹھی ہے
اے فلک گردشِ ایام جفا روٹھی ہے
سیکڑوں قافلے جاتے ہوئے دیکھا لیکن
کیا زمانے میں مجھ ہی سے یہ قضا روٹھی ہے

جس رُخ کی ہوا ہو اُدھر ہی جاؤ
دن رات ہے کیا شام و سحر ہی جاؤ
ہمت ہے اگر ہوا کے رُخ کو پھیرو!
پھر جدھر چاہتے ہو اُدھر ہی جاؤ

ایس۔ ایم۔ عباس

نشورؔ واحدی — "فکرِ حسین سے آہِ رسا تک"

خاک اور خون سے اک شمع جلائی ہے نشورؔ
موت سے ہم نے بھی سیکھی ہے حیات آرائی

اور "موت" سے "حیات آرائی" کا زرّیں درس لینے والے نشورؔ اپنی زندگی کے رُخ سے یوں پردہ اٹھاتے ہیں:

جو حدودِ صبح میں رُک گیا، اُسے اتفاقِ سفر کہو
میں وہی مسافرِ شام ہوں، میرے راستہ میں سحر پڑی

یہ اُس قادر الکلام شاعر کے عزم و یقین کی توضیحات ہیں جسے دُنیا نشورؔ واحدی کے نام سے جانتی ہے۔

یوں تو، نشورؔ کے کلام کی ادائیں البیلی، فضائیں رسیلی اور بولی مدُھر ہے۔ انھیں اپنے کلام کو آبشاروں کے ترنّم، جوئباروں کی نغمگی، نسیمِ سحر کی موسیقی، چاندنی کی خنکی، نور و نکہت کی ضیا باریوں سے سنوار اور نکھار کر حسین و نازنین دُلہن کی طرح پیش کرنے کا جو فن آتا ہے وہ کم یاب ہے۔ اپنی والہانہ انداز کی نغمگی اور موسیقی سے لبریز شاعری کے لئے، نشورؔ، غالبؔ کے الفاظ میں "اندازِ بیاں اور" والی بات کہدیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ان اشعار کے لئے نشورؔ خود اپنے نشان آپ ہیں ؎

آغازِ محبت ہے اور دل یوں ہاتھ سے نکلا جاتا ہے
جیسے کسی الھڑ کا آنچل سرکا جائے ڈھلکا جائے
گذرے ہوئے دلکش لمحوں کی بھولی ہوئی یاد ایسی آئی
جیسے کوئی بیتم پردیسی سوتے میں اچانک آجائے

زندگی کی رومان پرور فضا سے الگ ہو کر جب وہی نشورؔ عرفان و آگہی، شعور و ادراک کی بات کرتے ہیں، رموزِ حیات و کائنات چھیڑتے ہیں تو ایسے خشک موضوعات میں بھی وہ اکثر اپنی مستانہ لَے کا رس گھول دیتے ہیں۔ حیات کے تلخ ترین حقائق کو بھی وہ اس شیریں بیانی کے ساتھ ادا کرتے کہ اس کی ساری تلخی دور ہو جاتی ہے اور لذتِ کام و دہن محسوس ہونے لگتی ہے ؎

ہستی کا نظارا کیا کہئے، مرتا ہے کوئی جیتا ہے کوئی
جیسے کہ دوالی ہو کہ دیا جلتا جائے، بُجھتا جائے

موت سی تلخ حقیقت کا بھی نشورؔ اس سلیقے سے بیان کرتے ہیں کہ بات مزہ دے جاتی ہے ؎

دنیا کی بہاروں سے آنکھیں یوں پھیر لیں جانے والوں نے
جیسے کوئی لمبے قصے کو پڑھتے پڑھتے اکتا جائے

یہ اشعار اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار جیسے ؎

ساقی کی بیگانہ روشی پر کیا الزام لگایا جائے
ہستی اک ایسا پیمانہ، بھرتے جاؤ چھلکتا جائے
حسرت و غم ہوں، آرزوئیں ہوں، کوئی خواب نہیں
دل سینے میں وہ انگارہ بجھتا جائے، دہکتا جائے
دنیا میں اصرار گنہ بھی ایک ادائے مجبوری
جیسے دامن بھیگا جائے، جیسے آنسو ٹپکا جائے

نشور کے کلام میں لحنی امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں اور الفاظ کے بہ در و بست، والہانہ پن، وارفتگی اور مترنم خیالی فاری میں عجیب ساجذب و کیف پیدا کر دیتا ہے۔ حضرت نیاز فتح پوری کے الفاظ میں ——

"نشور صاحب بھی بات میں بات پیدا کرتے ہیں۔ لیکن ذرا نئے زاویے سے، ذرا اونچی سطح سے اور اسی سے ان کی غزلیں گوش و قلب دونوں کو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں۔"

پروفیسر آل احمد سرور نے نشور کے کلام پر یوں تبصرہ کیا ہے ——

"ان کی شاعری ایک جذبۂ شفق رنگ ہے، جس میں روشنی اندھیرے سے گلے ملتی ہے۔ ایک رنگ دوسرے سے لپٹا ہوا ہے۔ فضا میں نغمے بکھر رہے ہیں اور ہم ایک سرخوشی کے عالم میں ڈوبے جا رہے ہیں۔"

یہ تو ہوئی کلام نشور کے غنائی پہلو کی بات۔ مگر یہاں 'غنائی پہلو' کا یہ مدّعا نہیں کہ، ان کا تمام تر کلام محض ترنم کا ہی مرہون منت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نشور نے لحنی امکانات پر بالواسطہ یا بلا واسطہ غور و فکر کر کے، اپنے کلام کو زیادہ مؤثر، پُر لطف اور معنی خیز بنا دیا ہے۔ بقول آل احمد سرور ——

"نشور واحدی پورب دیس کے رہنے والے ہیں، ان کے مزاج میں پورب دیس کی معصومیت ہے .... ان کی فریاد کبھی چیخ نہیں بنتی۔ وہ سماج پر طنز بھی کرتے ہیں۔ اور اس طنز میں ایک لطافت ہوتی ہے۔ ان کی مستی بدمستی نہیں، ان کا نالہ اعتبار نغمہ لئے ہوئے ہے۔"

دوسری بات جو نشور کے کلام میں دامنِ دل کو کھینچتی ہے اُن کی شاعری کا جمالیاتی پہلو ہے۔ مولانا شبلی نے شعر کی حقیقت اور ماہیت سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے ——

"جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چونکہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں، یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل میں طاری ہوا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں

کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے، اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے" ۱

شعر کی یہ تعریف تاثراتی کہی جا سکتی ہے، لیکن جذبہ کا سیدھا تعلق، دل پر طاری ہونے والی کیفیت سے ہے۔ اسی لئے شبلی نے آگے بھی اپنی اسی بات کا اعادہ کیا ہے ———

" شاعری کو جذبات سے ہی تعلق ہے، اس لئے تاثیر اس کا عنصر ہے۔ شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ مصورانہ شاعری اسی لئے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں شاعری ان کو پیش کر دیتی ہے" ۲

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شعر کا تعلق جذبہ اور تاثیر سے ہے اور جمالیاتی سفر کا تعلق بھی بالواسطہ یا بلا واسطہ انسان کے حسِ لطیف سے ہے۔ شاعر کی جمالیاتی حس جتنی بلند اور احساس جس قدر لطیف و پاکیزہ ہوگا وہ شعوری، یا لاشعوری طور پر یہ کوشش کرے گا کہ کسی منظر یا جمالیاتی پیکر خیال سے جو تاثرات اس نے قبول کئے ہیں، اس کی کیفیت وہ قاری تک پہنچا دے۔ مولانا محمد حسین آزاد ان تاثرات کو یوں بتاتے ہیں ———

"........ جو کیفیت وہ آپ اٹھاتا ہے، اس کے لئے ڈھونڈھتا رہتا ہے کہ کیسے لفظ ہوں اور کس طرح انھیں ترتیب دوں۔ تاکہ جو کیفیت اس کے دیکھنے سے میرے دل پر طاری ہے وہی کیفیت سننے والوں پر چھا جائے اور وہ بات کہوں کہ دل پر اثر کر جائے" ۳

نشور کا "فکر حسیں" سے آہ رسا تک کا انداز جداگانہ ہے۔ انھوں نے جمالیاتی موضوعات کو نہایت وسیع تر کینوس پر اٹھایا ہے، حسن کائنات کے ہر ذرے سے عیاں ہے اور ہر ذرہ شاعر سے یہ تقاضا کرتا ہے کہ وہ اس کے حریم ناز میں جھانکے، اس کے حسن و دلکشی سے محظوظ ہو۔ شاعر بڑے ہی غور سے ہر روپ کے آئینے میں جھانکتا ہے اور اپنے دل میں حسن خیال کی ایک محفل سجاتا ہے۔ حسن و عشق کی باتیں کچھ یوں بھی رنگین ہوتی ہیں اور کچھ شاعر اپنے خونِ جگر سے اس داستان میں رنگ بھر دیتا ہے۔ لیکن "قطرہ سے گہر ہونے تک" اس پر کیا گذرتی ہے، اس کی کیفیت کچھ شاعر ہی جانتا ہے۔ نشور اس سلسلے میں یوں فرماتے ہیں ؎

اپنا نشور انداز جدا ہے فکر حسیں سے آہ رسا تک
ہم نے فضائے لالہ و گل میں برق و شرر کو روک لیا ہے

فن کو ازل سے ہی "خوب سے خوب تر" کی تلاش ہے۔ فن کار ہمیشہ زلف ہستی سنوارنے، دھرتی کا روپ نکھارنے کی سعیٔ پیہم میں لگا رہتا ہے۔ وہ حیات کے چہرہ پر بشاشت دیکھنے کا متمنی ہے۔ جہاں بھی اسے زندگی کے چہرے پر پژمردگی اور آلام کی گرد نظر آتی ہے وہ اپنے خونِ جگر کو رنگ و روغن بنا دیتا ہے۔ نشور کے اکثر اشعار میں فکر اور جذبے کا

———

۱ شعر العجم جلد چہارم، شبلی نعمانی صفحہ ۳
۲ شعر العجم جلد چہارم، شبلی نعمانی صفحہ ۱۰۲
۳ آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد صفحہ ۸۶

حسین امتزاج ہے، ایسے اشعار قاری کو دعوتِ فکر و شعور دیتے ہیں۔ "زندگی"، "جمال" سے کس قدر قریب ہے، اس کا فلسفہ نشور یوں بیان کرتے ہیں کہ "ہر فرد ملّت کے مقدر کا ستارہ ہے" اگر ہر فرد خود کو سنوارے، زندگی کی قدروں کو فروغ دے، کائنات کے رُوپ کو سنوارے، تو یہ دھرتی (جو جہنم بنتی جا رہی ہے) جنت نشان بن جائے۔
نشور کی جمالیاتی حس کتنی بصیرت افروز ہے ؎

زندگی قریب ہے کس قدر جمال سے
جب کوئی سنور گیا، زندگی سنور گئی

خلیل الرحمن اعظمی کی ایک اچھی سی بات یاد آ گئی کہ ــــــــ

" ادبی تخلیق کا سرچشمہ زندگی کے دُور رس اور ہمہ گیر تجربات ہیں"۔ [۱۲]

اگر شعور میں پختگی، نگاہ میں بصیرت اور ذہن میں ذوقِ حسن و جمال ہو تو ہر ذرہ گلستان ہو جاتا ہے۔ شاعر لالہ و گل، مہ و انجم کی گزرگاہوں کا محرم راز ہے، اس کی نگاہوں میں جلوۂ صد رنگ سمایا ہوا ہے۔

میں نظر نظر پہ مچل گیا، میں قدم قدم پہ ٹھہر گیا
تری کائناتِ شباب میں، میں جوان ہو کے جدھر گیا

ڈاکٹر محمد حسن نے نشور کے یہاں جمالیاتی قدروں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے ــــــ

" نشور کی غزل میں بڑی سجی سجائی، جاگتی جگمگاتی تصویر ملتی ہے۔ وہ نئی نویلی دُلہن کی طرح پھولوں سے مہکی ہوئی، نظر میں بسی ہوئی کہیں محوِ آرائش، کہیں محوِ گفتار، مچلتی، اٹھلاتی، گاتی گنگناتی گزرتی ہے۔"

نشور کے کلام میں نغمگی، مترنم خیالی، میٹھے رسیلے جذبات اور ذوقِ حسن و جمال کے بعد جو چیز سب سے زیادہ اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ افسردگی اور تنہائی کا احساس ہے۔ گو آج ادب میں تنہائی کا عنصر بڑھتا اور پھیلتا جا رہا ہے۔ آج کی زندگی، جس کے بارے میں فراق نے صرف "سوچ" کر "اُداس" ہو جاتے میں بہت کچھ دیا۔ اس نے ہمہ وقت اتنے مسائل کھڑے کر دیئے کہ انسان کا وجود مہیب طوفانوں کی زد میں ایک تنکا سا بن کر رہ گیا ہے اور لامحدود مسائل کے درمیان آدمی خود ہی تماشا اور خود ہی تماشائی ہے۔ نئے حقائق نے نئے اقدار ختم دیئے اور نئے اقدار نے نئے مسائل پیدا کئے۔ عقائد سے بیگانگی، روایات سے انحراف، قدروں سے لاتعلقی، "مشینوں کی حکومت"۔ کچلا ہوا "احساس مروت"، مادیت کا بحران، ہر سو اندھیرا، ظلم، ناانصافی اور اس اندھیرے میں ہر لمحہ بھڑکتے ہوئے جنگ کے شعلے، حالات کے اس منجدھار میں پھنسا ہوا بے چین و مضطرب معاشرہ ــ آخر مجبور و بے بس آدمی مایوسی و تنہائی کا شکار ہو کر رہ گیا اور مایوسی و تنہائی کو اس نے اس صدی کی تقدیر سمجھ لیا۔ ادب، زندگی کی اس کس مپرسی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ شاید اسی لئے آج دُنیا کے ہر ادب میں حیات کی کس مپرسی، زندگی کے ماتم کی لے کہیں مدھم، کہیں تیز، مگر سنائی ضرور دیتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی کافکا نے اپنے ایک خط میں ان حالات کا پس منظر یوں بیان کیا تھا ـــــ

---

[۱۲] " اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک"۔ خلیل الرحمن اعظمی صفحہ ۱۲

"........ میرے لئے سب سے قریب سچائی یہی ہے کہ میں ایک ایسی کال کوٹھری
میں بند دیواروں سے اپنا سر ٹکراتا ہوں جس میں نہ دروازے ہیں اور نہ کھڑکیاں
........" ۱

ہوا یہ کہ زندگی کی بساط اُلٹ پلٹ گئی، حیات کے سارے ادارے رفتہ رفتہ ٹوٹ گئے اور آدمی "مسدود راہوں کا مسافر" ہو کر خود اپنی تلاش میں تنہا سرگرداں ہے۔ لیکن وہ کدھر جا رہا ہے ؟ اس کی منزل کہاں ہے ! وہ اپنی منزل کی سمت ہی گامزن ہے یا اس کی راہیں حالات کے دھندلکوں میں گم ہو چکی ہیں ؟ بے یقینی کے عالم میں وہ بس بھاگتا جا رہا ہے اور لامحدود خیالات نے اُسے گھیر رکھا ہے۔ زندگی کی اس لاچارگی نے حیات کی حیات افروز داستان کو بے معنی بنا ڈالا ہے۔ شاعر جو زندگی میں حسن، خیر و صداقت کا جویا ہے، عظمت و بلندی کا متلاشی ہے۔ ان حالات سے بے حد کبیدہ خاطر ہے ؎

ہر ایک چہرے سے بے ربطی عیاں ہے
محبّت ہے، مگر جانے کہاں ہے
ترے کانوں میں آتے ہیں جو الفاظ
وہ بے معنی سی کوئی داستاں ہے

آج تہذیب نو کے آستانہ سے اٹھتا ہوا دھواں ہر حلق سے نیچے اتر رہا ہے چاہے کسی کے مُنہ کا ذائقہ کتنا ہی کڑوا ہی ہو جائے، چاہے کسی کا دَم گھُٹ جائے لیکن وہ کسی سے اس کی شکایت بھی نہیں کر سکتا ہے۔ وہ ہر ظلم و ستم، بہ عنوانِ کرم سہہ لینے کے لئے مجبور ہے ؎

پُرانی بیڑیوں کو توڑ کر آخر کہاں جاؤں ؟
میرے زنداں کی وسعت دُور تک بنلائی جاتی ہے
نشورؔ ان کو خبر کیا آج رفتارِ زمانہ کی
وہ کیا جانیں کہ اِس دُنیا میں ٹھوکر کھائی جاتی ہے !

ایک طرف ہم ایک مربوط عالمی برادری کا خواب دیکھتے ہیں، دوسری طرف ہمارے جذبات و احساسات انفرادیت کے محدود سے محدود تر دائرے میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ہر شاعر، ادیب، فنکار جب حالات کے اس رُخ پر نظر ڈالتا ہے تو اُسے ساری مادّی ترقیاں نقش بر آب نظر آتی ہیں۔ آج چہرۂ زندگی "اُداس ہے"، "شہر آرزو" میں اکثر اندھیرا اندھیرا ہے اور شاعر کا دل "جل" رہا ہے ؎

اُداس ہے زیست کا نظارا، نشورؔ جلتا ہے دل ہمارا
کبھی کبھی، شہر آرزو میں چراغ بے انجمن ملا ہے

لامحدود مسائل کا بار اُٹھائے، اُفتاں و خیزاں زندگی، حالات کے خارزاروں سے گذر رہی ہے۔ ہر طرف دُھوپ

---

۱ ۱۹۱۳ء میں کافکا کے ایک خط کا اقتباس۔ بحوالہ ادب اور جدید ذہن، دیوندر اسر

ہی دھوپ ہے اور کہیں کوئی سایۂ دیوار نہیں ہے ؎

پھولوں کی انجمن کا وہاں ذکر کیا نشورؔ
کانٹوں پہ پاؤں رکھ کے جہاں زندگی چلی

"ارنباطِ حیات" کے باوجود بھی تسکین و تسلّی کا کہیں سامان نہیں، بس دل تنہائیوں کی آماجگاہ بن گیا ہے ؎

ارنباطِ حیات بھی دیکھا ایک محفل ہزار تنہائی

زندگی ایک ہجوم گذراں ہے لیکن
آدمی اپنی جگہ عالم صد تنہائی !

لیکن ان باتوں کا یہ بھی مطلب نہیں کہ نشورؔ کا کلام قنوطیت کی نذر ہو کر رہ گیا ہے۔ آلام روزگار کی کڑی دھوپ سے گذرتے ہوئے انہیں ایک لطیف و ٹھنڈی چھاؤں کی تلاش ہے۔ وہ ایک روشن کل، مطمئن اور خوش آیند مستقبل کے متمنی ہیں۔ آدمی کا وجود طوفان کے سامنے تنکا سا نہیں، بلکہ وقت کی ایک سخت چٹان ہے جو مہیب طوفانوں کی زد میں کھڑی ہی نہیں ہوتی بلکہ اکثر طوفانوں کا رُخ بھی موڑ دیتی ہے۔ "بنام زندگی" آدمی کو نہ جانے کیسے کیسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مگر "بہ ایں سیلِ غم سیل حوادث" اس کا سر کبھی "خم" نہیں ہوتا، البتہ زندگی کا جام مفاہمتوں سے لبریز ہے اور آدمی حالات کو بدلنے کے لئے، سازگار فضا کی تمنا میں ہر گام پر خود کو مفاہمت کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ یہی زندگی کی عظمت کا راز اور صحت مند وسود مند نظریۂ حیات ہے ؎

ذوقِ غم بھی ساغرِ عصر نو میں ڈھل گیا
زندگی کے نام سے آدمی بدل گیا

حالات کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی نشورؔ کا قافلۂ زندگی گم کردۂ راہ نہیں، "فکر حسین" سے "آہ رسا" تک کے نشیب و فراز سے وہ ہراساں نہیں۔ وہ ہر گام پہ مفاہمت کے لئے آمادہ ہیں مگر وہ یہ یقین رکھتے ہیں کہ زندگی کا جام "گردشِ دوراں" سے ہی "پختہ تر" ہوتا ہے۔ اس لئے وہ حالات کی پروا کئے بغیر خونِ دل جلا کر زندگی کی راہوں کو منور کرتے ہیں، کاروانِ حیات کو آگے اور آگے بڑھتے رہنے کا حکم دیتے ہیں، خود بھی حالات کے شانہ سے شانہ ملائے ہوئے زندگی سے زندگی کی طرف رواں دواں ہیں اور ہر حال میں اُن کے چہرے پر ایک سرخوشی، ایک تبسّم ہے، اُن کے مزاج میں والہانہ پن موجود ہے۔ ذہن میں سرود و نغمگی رچی بسی ہے۔

ہم نشورؔ کو، اُنہی کے ایک شعر سے اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کرسکتے ہیں ؎

دیا خاموش ہے، لیکن کسی کا دل تو جلتا ہے
چلے آؤ جہاں تک روشنی معلوم ہوتی ہے

● ●

اردو اور روسی زبان

علی عباس عزل

یورپ کی بیش تر زبانوں کی طرح روسی اور ہندوستان کی زیادہ تر زبانوں کی طرح اردو دونوں ہند یورپی لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس طرح ان دونوں کا ایک دور کا بھاشائی رشتہ ہے۔ اردو / ہندی کے لیے تو یہ ناتا اپ بھرنشوں اور پراکرتوں سے گذرتا ہوا سنسکرت سے جڑتا ہے جو ہندستان کی بہت سی زبانوں کی تخلیق پر اثر انداز ہوئی اور روسی کا سلسلہ قدیم سلاوی سے مشترک سلاوی تک جاتا ہے جو جدید سلاوی زبانوں کی جنم داتا کہی جاتی ہے۔ چونکہ قدیم سنسکرت، قدیم مشترک سلاوی اور قدیم فارسی یا اوستھا ایک ہی ماں یعنی ابتدائے ہند یورپی (مخفف: اہی) زبان PROTO INDO EUROPEAN کی اولاد ہیں اور ہم شیر زبانیں کہی جاتی ہیں اس لیے ان بہنوں کی اولادیں بھی آپسی تعلق رکھتی ہیں۔ عتیق ہند یورپی کی مغربی شاخ جس سے قدیم یونانی، اتروسکی اور قدیم لاطینی وغیرہ تعلق رکھتی ہیں۔ نسبتاً بہت الگ ہو گئی تھی اور سنسکرت، سلاوی اور فارسی کی ماں زبانیں ایک لمبے عرصے تک ساتھ گذر بسر کرتی رہیں۔ ہند یورپی زبانوں میں ان تینوں کا سب سے زیادہ ساتھ رہا ہے۔

اس لیے اردو میں سنسکرت اور فارسی کے جو الفاظ آئے ان میں سے بہت سارے سلاوی میں بھی ملتے ہیں خواہ وقت نے ان کی صورت اور معانی مختلف کر دیئے ہوں۔ یوں تو روسی اور اردو بالکل الگ الگ زمانی و مکانی مادی و جغرافیائی حالات میں آزادانہ ارتقا پذیر ہوئیں جس نے ان کو باہمی طور پر غیر مفہوم بنا دیا ہے مگر سلاوی خاندان کی بھاشاؤں کو چھوڑ کر ہند یورپی کی مغربی شاخ کی تمام جدید زبانوں مثلاً جرمن، فرانسیسی، انگریزی وغیرہ کے مقابلے میں روسی آج بھی اردو سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ اب بھی الفاظ کے ذخیرے میں بہت سوں کے لیے تاریخی اعتبار سے کوئی تعلق قائم کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے۔ اردو میں آج بھی رشتے ناطے اور اعداد وغیرہ ظاہر کرنے والے کئی شبدوں کے علاوہ زبان کے بنیادی ذخیرے میں کتنے ہی لفظ ایسے ہیں جو روسی اور اردو میں مشترک نظر آتے ہیں یہ الفاظ اردو کو اس کے سنسکرت اور فارسی ورثے سے ملے ہیں اور روسی کو قدیم سلاوی سے۔ ان میں بہت سے ابتدائی الفاظ

۱؎ بلکہ تمیز ں کا یعنی ہندی کو بھی اس میں شامل سمجھنا چاہیے کہ یہ اور اردو ایک ہی بولی کی دو دھارائیں ہیں۔ ہندوستان کی کوئی دو زبانیں اتنی قریب نہیں جتنی اردو اور ہندی۔ اس کے لیے کسی گہرے تقابلی مطالعے کی بھی ضرورت نہیں۔ عام بول چال کی باتیں، روزمرہ، گیتوں، ناٹکوں اور فلموں کی زبان، نظیر اور میر کی زبان بہت کافی ہے۔ پھر دو آدمیوں یا گروہوں کے درمیان گفتگو اور افہام و تفہیم اگر ایسی دونوں زبانوں میں ہو رہی ہے جسے دونوں آپس میں [illegible] سمجھ رہے ہوں تو خواہ ان دو زبانوں کے نام الگ ہوں دونوں زبانیں ایک ہی ہیں۔

اسم اور فعل دونوں ہیں۔ پہلے اسم کی کچھ مثالیں[1] دیکھیے:

ات (ماں)، دوچ/دوچیر (دُخت۔ دختر)، برات (برادر)، دید (دادا)، پرادید (پردادا)، ژنا (زن۔ عورت۔ بیوی)، موش (شوہر، مرد)، دیور (شوہر کا بھائی چھوٹا ہو یا بڑا)، وروا (بیوہ، ودھوا) ژیزنی (زندگی، زیستا)، میورت (موت، مرتیو)، اگون (آگ۔ اگنی)، پراخ (راکھ) دِروا (بروا۔ درخت)، دیزگ (دینا۔ ہار، گجرا)، میاسا (مانس، گوشت)، میرد (مدھ، شہد) گلینا (گِل۔ مٹی)، گرایس (گرد)، میدان (میدان)، ترزوا (ترد۔ ترزن۔ گھاس)، دُوِیر (دوار۔ دروازہ۔ در)، شگال (شگال۔ گیدڑ)، میش (موش۔ چوہا)، وِسنا (وسنت۔ بسنت۔ بہار)، زِما (سرما، سردی)، دِن (دن)، تِما (تم۔ اندھیرا)، میسیز (ماہ۔ مہینہ)، سوخوئی (سوکھا، خشک)، پولی (پولا، کھوکھلا)، نگولی (ننگا)، نگتا (ننگاپن)، بوری (بھورا)، سکیانی (سلونی، سلونا، نمکین)، پے نا (پیپین)، دُوا (دو)، تری (تین)، چیتیر (چار، چہار)، پیات (پانچ۔ پنج)، شیت (چھ شش)، دیسیت (دس)، استو (شت۔ صد۔ سو)

مشترک افعال کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔ ان میں بھی بہت سے سنسکرت وفارسی میں مشترک ہیں۔

روسی مصدر	معنی	مادہ مصدر	
استائیت	کھڑا ہونا	استا	جیسے استادہ ہونا، استادگی وغیرہ میں
سِدئیت	بیٹھنا	سد	نشست، نشستن و برخاست وغیرہ میں
پدات	گرنا	پاد/پت	پتن = گرنا۔ پتت = گرا ہوا۔ پتیتا = گری ہوئی وغیرہ میں۔
نکنوت	جھکنا	نکن	نگوں ہونا۔ سرنگوں وغیرہ
گواریت	کہنا	گو	گفتگو کرنا، بے ہودہ گو، یاوہ گوئی وغیرہ
خَتیِت	چاہنا	خت	خواہش کرنا۔ خواہ مخواہ، درخواست وغیرہ میں
دات	دینا	دا	داد، دل دادہ، خداداد وغیرہ میں
دبی وات	دبانا	دب	
بگیت	بھاگنا	بگ	
اتری روت	اترانا	اتر	
پیچ	پکانا	پچ	پختہ، پخت و پز وغیرہ میں
تپئیت	گرم کرنا	تپ	تپ، تپانا، تپنا وغیرہ میں

---

[1] مثلاً کچھ الفاظ دیے گئے ہیں اور جتنے مشترک الفاظ آگے بھی دیے گئے ہیں ان کی یہ کوئی مکمل فہرست نہیں ہے۔

کپات	کھودنا	کپ/کو	کاوش، کاوید گی وغیرہ میں
بریت	کاٹنا	بر	بریدہ، قطع و برید، تیغ براں وغیرہ میں
ترپیئت	تاب لانا	ترپ/رتب	برداشت کرنا - تابید گی وغیرہ
سزدات	بنانا	سز	تخلیق کرنا - کارساز، جعل سازی، سازگار وغیرہ میں
ترویدت	ڈرنا	ترس	خدا ترس وغیرہ میں
پراسیت	پوچھنا	پرس	پرسش، مزاج پرسی، پرسش (سوال) وغیرہ میں۔
اومریت	مرنا	مر	مُردہ، مُردنی، موت وغیرہ میں۔

اردو روسی میں بہت سے مشترک الفاظ دخیل یا مستعار ہیں۔ یہ دو طرح کے ہیں۔ ایک تو خود ہند یورپی مثلاً فرانسیسی / انگریزی اور خصوصاً فارسی کے۔ فارسی الفاظ اردو میں تو براہ راست یا کہیں کہیں ترکی سے آئے ہیں مگر روسی میں یہ سب کے سب ترکی یا تاتاری زبانوں سے ہوتے ہوئے پہونچے ہیں مثلاً :

اردو	روسی	اردو	روسی
بازار	بزار	سرائے	سرائے
کارواں	کروان	بالاخانہ	بلکون
چائے خانہ	چائی خانہ	باغیچہ	باغچہ
تربوز	اربوز	خرما	خرما
جرم دان (سوٹ کیس)	چمادان	پوشاک	پژاک
چادر	چدرا	شال	شال
پاجامہ	پژامہ	تسمہ	تسمہ
فرزیں (شطرنج کا وزیر)	فیرز	شاہ مات (شطرنج کی)	شاخ متی (شطرنج)
تخت	تخت	ماز (مرہم)	ماز (مرہم)

روسی میں مغربی یورپ کی ہند یورپی زبانوں خاص طور پر فرانسیسی کے لفظوں کا داخلہ سترھویں صدی کے آخری ربع یعنی پیٹر اعظم (1672 - 1725) کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور جب سے ان کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔ اکتوبر انقلاب (1917) کے بعد لینن کے احتجاج سے اس رجحان پر روک لگی۔ اردو میں یورپی زبانوں کے الفاظ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، پرتگیزی، فرانسیسی اور انگریزی کی وساطت سے پہونچے، مگر ان زبانوں کے بہت ہی کم الفاظ ایسے ہیں جو روسی اور اردو میں مشترک ملیں۔

اردو	روسی	اردو	روسی
ایجنٹ	اگنیت	ایجنسی	اگنیستوو
ایڈریس (پتا)	آدرس	اکاڈمی	اکادیمیا
ایڈووکیٹ	ادوکات	ایکٹ (ناٹک کا حصہ)	آکت (ناٹک کا حصہ)

دوسرے مشترک دخیل الفاظ غیر ہند یورپی زبانوں کے ہیں۔ یہ خصوصاً ترکی تاتاری منگولی اور عربی کے ہیں۔

ترکی/اردو	ترکی/روسی	ترکی/اردو	ترکی/روسی
زمرد	ازمرد	دیوان (صوفہ)	دیوان (صوفہ)
بادیہ (برتن)	بادیہ (برتن)	چمچا	چومیچ کا
آلوچا	آلی چا	چائے	چائی
خزانچی	کزناچیئ	خرچ	خرچی
باورچی	پوور	شلوار	شراواری
توپ	توپ کا	بہادر	بگاتیر
غل	گول		

عربی/اردو	عربی/روسی	عربی/اردو	عربی/روسی
انبار	انبار	الماس	الماس
اطلس	اطلس	حرم	خرم
بقال	بکالے یا	خزانہ	کزنا
مخزن	مگازین	قلعہ	قلایچہ
فتیلہ	فتیل	طوفان	طومان
خنجر	کنژال	صندوق	شندوک
حنا	خنا	سنا	سنا
طباشیر	طباشیر	عنبر	عنبر
مسکہ (مکھن)	ماسلا (مکھن)	وزن	ویس
کفن	ساون	شیطان	شیطان
صفر	صفر وغیرہ وغیرہ		

عرفی کے اس شعر میں : ؎

چشمم نہ بہر خویش دم نزع تر شود ٭ ترسم کہ من بمیرم و غم دربدر شود

یا ان دو اشعار میں :

بساط عجز میں ہے ایک دل اک قطرہ خوں وہ بھی

سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

نہ اتنا برّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ !
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

خط کشیدہ الفاظ میں آپ مشترک مصدر تو ڈھونڈ ہی لیں گے لیکن ان کے علاوہ یہاں کچھ حرف بھی مشترک ہیں جیسے بھی اور روسی بی یا حرفِ نفی بے اور روسی بیز (بغیر۔ بنا) یا نہ اور روسی نی ـــ بعض اور حروف یہ ہیں از ۔ روسی 'از' (سے) تک /تا روسی 'دو' یا 'دا' یعنی تا ـــ سے اور روسی 'سا' (سے) ـ میں ۔ بر ۔ در اور بہ کے معنوں میں روسی 'و' ے 'یا 'وا'، میان 'درمیان' کے معنوں میں 'میژ دو' وغیرہ وغیرہ ۔ مگر حرف 'تو' نے اپنے تلفظ و معنی کو روسی اور اردو دونوں میں بالکل برقرار رکھا ہے اور دونوں میں حرفِ جزا کی طرح ہی استعمال ہوتا ہے مثلاً "اگر ہاتھ روک کے خرچ کرو گے تو یہ پیسے کافی ہوں گے ۔" روسی "بیشلی اِکا نومیتے تِو سِرتیسوا خواتیت"

نحوی (Syntax) ساختوں میں اردو/ھندی اور روسی دونوں میں ترتیبِ لفظی (WORD ORDER) بڑی حد تک آزاد ہے ۔ مثلاً : اکبر پڑھتا ہے = اکبر چیتائت یا پڑھتا ہے اکبر = چیتائت اکبر ـ ہے پڑھتا اکبر (شاعری میں یہ ساخت بھی جائز ہے) ۔ ان دونوں زبانوں میں کلام یا جملے کی لفظی ترتیب یعنی شبدوں کے آگے پیچھے ہو جانے سے ہمیں معنی سمجھنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی لیکن انگریزی وغیرہ میں ۔ AKBER READS کے بجائے READS AKBER کہیں تو یہ جملہ نہیں بلکہ غیر جملہ (Nonsentence) مانا جائے گا کیونکہ انگریزی میں ایک معنی ادا کرنے کے لیے صرف ایک لفظی ترتیب ممکن ہے اور دوسری ترتیبوں کے یا تو کوئی دوسرے مفہوم ہوں گے یا ہوں گے ہی نہیں ، یہ بات اس دوسری مثال سے اور واضح ہو جائے گی :

انگریزی میں اگر ہمیں یہ کہنا ہے کہ "ارجن اکبر کی مدد کرتا ہے" تو اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ "ARJUN HELPS AKBER" ۔ اب لفظ ادھر سے ادھر ہوں تو معنی برعکس ہو جاتے ہیں ۔ ہم "AKBER HELPS ARJUN" نہیں کہہ سکتے ۔ یا پھر مطلب خبط ہو جاتا ہے ، جیسے :
HELPS AKBER ARJUN یا ARJUN AKBER HELPS ۔ یہ پابند لفظی ترتیب کہلاتی ہے جس میں الفاظ کی ادلا بدلی سے بنیادی مفہوم بدل جاتا ہے ۔ مگر مندرجہ ذیل روسی/اردو جملے کی چھ ترتیبوں میں حالانکہ ہر ترتیب مختلف ہے لیکن واضح طور پر یہ بتا رہی ہے کہ ارجن اکبر کی مدد کرتا ہے ۔ کسی ساخت سے نہ مطلب الٹا ہوتا ہے کہ اکبر ارجن کی مدد کرتا ہے نہ ترتیب بے معنی ہوتی ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ جملے کے بنیادی معنی نہیں بدلتے وہی رہتے ہیں دیکھیے :

۱۔ ارجن پماگائت اکبرو	=	ارجن مدد کرتا ہے اکبر کی
۲۔ ارجن اکبرو پماگائت	=	ارجن اکبر کی مدد کرتا ہے
۳۔ اکبرو ارجن پماگائت	=	اکبر کی ارجن مدد کرتا ہے
۴۔ اکبرو پماگائت ارجن	=	اکبر کی مدد کرتا ہے ارجن
۵۔ پماگائت ارجن اکبرو	=	مدد کرتا ہے ارجن اکبر کی
۶۔ پماگائت اکبرو ارجن	=	مدد کرتا ہے اکبر کی ارجن

یہ آزاد لفظی ترتیب اردو اور روسی نحو کی ایک اور نمایاں مشترک خصوصیت ہے ۔ باقی مشترک و غیر مشترک باتوں پر ہم پھر کبھی بحث کریں گے ۔

نیا عہد نامہ

راشد شاذ

جدید کلچر کے اثرات سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں میں سب سے اہم تبدیلی خود انسان کے بنیادی شعور سے متعلق ہے خود اپنی طرف اس کا رویہ انتہائی سخت اور غیر ہمدردانہ ہے۔ روحانی اور جسمانی ٹکنالوجی سے عدم توجہی اور شعوری طور پر ان مسائل سے صرف نظری آخر کس بات کی علامت ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ مغربی انسان ایک طویل جدوجہد اور تربیت کے نتیجے میں اس مقام پر پہنچنے میں کامیاب ہو گیا ہے جہاں اس کی شعوری انا (CONSCIOUS EGO) تمام جسمانی و روحانی موجودات کو محض بیرونی دنیا میں ہونے والے واقعات کا نام دے سکے۔ لیکن شعور کی منتہا پر ذرا غور کیجئے کیا اس کی ہئیت خود اس کی ذات کے لئے اجنبی نہیں ہو گی؟

اس تناظر میں ایک اور اہم مسئلے پر غور کیجئے۔ جنسی تعلقات میں جذبات کی فطری ولولہ انگیزی کو کیا ہوا؟ جدید میکانکی معاشرے میں جنسی تعلقات کی نوعیت ایک نفسیاتی عمل سے زیادہ نہیں۔ فرد کے اس عمل میں روح و جسم کی مشترکہ شمولیت کا سراغ لگانا شاید خلاف حقیقت ہے۔ متضاد جنسوں میں کشمکش کی کیفیت اب محض ایک افسانہ ہے۔ حتیٰ کہ ہئیت کا ظاہری اختلاف بھی ختم ہوتا جارہا ہے۔ اور ان کے IDEALS بھی تقریباً یکساں ہیں۔

میرے خیال میں عہد جدید کے انسان میں بیگانویت کسی سطح پر پائی جاتی ہے تو اس کا سب سے اہم پہلو خود اس کا اپنی ذات سے بیگانہ (ALIEN) ہونا ہے۔ ALIEANATION کے اس عمل کو معاشرے کی سطح پر محسوس کرنے سے پہلے خود فرد کے اندر سمجھنے کی کوشش ہونی چاہئے۔ جب معاشرے میں روحانی نظام غیر محسوس طریقے پر قائم تھا۔ جب انسانی زندگی ہر طرح کے تقدس سے مزین تھی اور جب انسان اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ اس سرزمین پر موجود تھا ــــ کہ وہ دن اب ہوا ہوئے۔ اس کا رونا خاص طور سے مغربی ادب میں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ رویا جاتا رہا ہے۔ گویا مغرب کا ادب اسی عظمت رفتہ کی تلاش و جستجو کی ایک مخصوص سطح پر کوشش رہی ہے۔

انسان اگر واقعی خدا کی بہترین تخلیق ہے جس میں روح و جسم کے مابین کے متوازن تعلق بھی قائم ہے اور جہاں خواہشات و جذبات اور بشری خصوصیات کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے ــــ اور واقعی کسی ایسے انسان کو مکمل شخصیت کا مالک کہا جاسکتا ہے تو ہمارا ادب کسی ایسے مکمل انسان کی نمائندگی سے قاصر ہے۔

انسان کو جس حیثیت سے مشرق و مغرب کے ادب نے پیش کیا تھا اس کا فطری نتیجہ ایک خوفناک مایوسی تھی۔ شاید اس وقت یہ اندازہ نہیں لگایا جاسکا تھا کہ ادب اور معاشرے کی سطح پر ہونے والے ان تجربات کے نتیجے میں یہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اب دانشوروں میں مقبول عام رویہ حقائق سے فرار کی صورت میں ظاہر ہو رہا ہے۔ بے بضاعتی اور بے کسی کے احساسات نے ان کے اندر ایک خاص قسم کا کنفیوژن پیدا کر دیا ہے۔ گویا وہ ایک دانشورانہ طلسم خانہ میں پناہ لینے پر مجبور ہیں۔ یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ہماری صدی کا ادب بنیادی طور پر خدا کی تلاش کی کوشش ہے۔ البتہ تلاش کا یہ عمل کس سطح پر اور کس طرح ہو تلاشی ان امور سے قطعی

ناواقف ہے۔

نئی نسل کے ذہنی انتشار کی ایک بڑی وجہ وہ سائنس ہے جسے رفتہ رفتہ ایک عقلی مذہب (RELIGION OF SCIENCE)
کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس خطرناک عقل پرستی کے نتیجے میں جو چیز سامنے آرہی ہے اس سے نہ صرف یہ کہ ماورائی حقائق سے یقین اٹھتا
جارہا ہے بلکہ خود سائنسی اقدار کو استحکام ملنا مشکل ہو گیا ہے۔ ہر شئے کی حیثیت اضافی ہو گئی ہے۔ لوگوں کی ایک بڑی تعداد کسی مستحکم نظام اقدار
کی تلاش میں ناکام ہے۔ اس کا نتیجہ بہت ہی واضح ہے یعنی کلچر کی مکمل تباہی، الاّ یہ کہ معاشرہ میں مختلف سطحوں پر ایک مستحکم نظام اقدار کی بازیافت
ممکن ہو سکے۔

انسان اشرف المخلوق ضرور ہے لیکن اس کے کامل ہونے کا احساس شاید ہی کسی دور میں رہا ہے۔ اس نے خود کبھی محفوظ سمجھا ہے اور
نہ ہی کبھی ایقان کی مکمل فضا میں سانس لی ہے یعنی یہ کہ عمل کی مختلف کڑیوں کے نتائج یہ اور صرف یہ ہی برآمد ہوں گے۔ اس وسیع و عریض کائنات
میں خود کو غیر محفوظ محسوس کرنے کے عمل سے اگر کسی چیز کا گہرا تعلق ہے تو وہ خود اس کے اندرونی تجربات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے یقینی ہے
خود کو ناقص محسوس کرنے کا عمل بھی وہ محرک ہے جو اسے کارخانۂ قدرت کی ساری رنگینیوں اور رعنائیوں کو محض ایک ILLUSION گردانے
پہ مجبور کرتا ہے۔ کائنات میں معانی کی تلاش کے لئے انسان کو ایک اضافی کسوٹی کی حیثیت دی جانی چاہئے بلکہ اگر انسان کی ماہیت سے متعلق
مذہبی مفروضے درست ہیں۔ لیکن اگر بات اتنی سیدھی ہوتی تو انسانی شعور کا ارتقا اور خود کی بازیافت کا یہ عمل اتنا پیچیدہ اور دشوار گذار نہ ہوتا۔
حقیقت یہ ہے کہ ان تمام مسائل پر غور کرتے وقت انسانی ذہن میں اگر کوئی ماورائی حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے تو اس کا یہ احساس اور مشاہدہ
ہے جو ایک زندہ حقیقت کی شکل میں ایک عظیم ترین قوت کی حیثیت سے کائنات میں بکھری نظر آتی ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو فرد کے لئے
کبھی تو خود آگہی کا مثبت سامان فراہم کرتی اور کبھی احساس نارسائی کے نتیجے میں زندگی کا منفی تصور پیش کرتی ہے۔ گویا زندگی کی طرف دونوں
رویوں کا سرچشمہ ایک ہی ماخذ سے پھوٹتا ہے، بات صرف یہ ہے کہ ادیب یا فنکار کس سرچشمے سے اپنی پیاس بجھانا چاہتا ہے، یا یہ کہ وہ کس
عمل میں اپنی تسکین کا سامان دیکھتا ہے۔ بات بہت حد تک فن کار کے INWARD VISION سے متعلق ہے اور یہیں سے ادب
میں کمٹ منٹ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے ہاں کمٹ منٹ سے وہی کچھ سمجھا گیا ہے جو اس سے ہرگز مراد نہیں لیا جانا چاہئے تھا IAM A CAMERA
اور اس قسم کی تمام نعرے بازیوں سے صاف ظاہر ہے کہ ہم فن کار کے ذاتی شعور کا انکار کر رہے ہیں جو میرے خیال میں فن کے انکار کے مترادف
ہے۔ اس لئے کہ فن خلا میں جنم نہیں لیتا اس کا کسی نہ کسی اعتبار سے معاشرے اور فن کار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔ پھر یہ کہ خیال جب تک
تجربہ نہ بن جائے ہوئے فن پارے کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ گویا کمٹ منٹ کی مخالفت، فن کار کے ذاتی شعور (VISION) پہ چھین لینے کے
مترادف ہے۔ مجھے تعجب ہے کہ اس کے بعد رہ ہی کیا جائے گا؟

یہاں ایک اور غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ اس نظریے کی پرزور وکالت کرنے والے سارتر نے نہ تو اس سے مراد محض
LEFT WING سے وابستگی لی ہے اور نہ ہی وہ اس اہم پہلو کو کسی مخصوص نظریے کے ساتھ منسلک کر دینے کا قائل تھا۔ اس نے لکھا ہے:

WRITER HAS ONLY ONE CONCERN "FREEDOM"

Freedom کا مفہوم دوسری جگہ یوں واضح ہوتا ہے:

MAN IS FREEDOM

گویا سارتر کے مطابق فن کار کی وابستگی کا بنیادی OBJECT انسان ہے۔ لہٰذا تنقید اگر محض تکنیکی مسائل سے متعلق

نہیں ہے تو اسے کسی نظریے کا تابع ضرور ہونا چاہیئے اور بالخصوص اخلاقی پہلو پر توجہ دی جانی چاہیئے ۔ اس سے بنیادی انسانی رویے کے تجزیے میں مدد ملتی ہے جو فن کے کسی نمونے کو زندگی بخشتا ہے ۔

(۲)

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں شاعر کو واعظ یا مبلغ بنا دینا چاہتا ہوں ۔ البتہ میرے نزدیک PURE POETRY جیسی اصطلاحیں خطرناک حد تک مفر ہیں ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ شاعر اپنی شاعری میں جو کچھ بھی کہے' جو کچھ بھی لکھے ۔ اُسے آزادی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اسے بنیادی طور پر شاعر اور صرف شاعر ہونا چاہیئے ۔ فکر کو فن سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ۔ البتہ فن کے فن ہونے پر ضرور اصرار کیا جا سکتا ہے ۔ یہ فن کیا کچھ ہے اس کی سائنٹفک توضیح ذرا مشکل ہے ۔

یہ صحیح ہے کہ فن کار کے ہاں بنیادی مرحلے میں کسی مستحکم اور پائیدار نظام اقدار کی تلاش اور اس پر مکمل ایقان ممکن نہیں ۔ لیکن یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ تلاش و جستجو کی طرف شاعر کا مثبت رویہ ہی اسے حقیقت سے آشنا کر سکتا ہے ۔ یہی وہ رہنمائی ہے جو دنیا کے ہر بڑے شاعر کو اس کے PROGRESS کے ایک خاص مرحلے میں عطا ہوتی ہے ۔

شاعری خوفناک ہنگاموں سے پیدا ہوتی ہے ۔ یہ ہنگامہ شاعر کے دل میں بھی برپا ہوتا ہے اور باہر بھی' دونوں میں ایک خاص تعلق ہے جسے PERCEPTION کے عمل کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ میوزک کی VIOLENT اور سریلی آوازوں سے اس کا تعلق ضرور ہے ۔ لیکن یہ اس کا ابتدائی مرحلہ ہے اور اس تعلق کی نوعیت وہی کچھ ہے جو زبان اور MEANINGLESS PHONES میں ہے ۔

JAMES THOMSON نے کہا تھا ہونٹ اس وقت گاتے ہیں جب بوسے سے محروم رہ جاتے ہیں ان بنیادوں پر تعمیر کردہ ایلیٹ کا یہ مفروضہ POETS ONLY TALK WHEN THEY CAN NOT SING ایک لغو خیال ہے ۔ اس لئے کہ SINS اور TALK کے عمل کے درمیان کوئی خطِ تنسیخ نہیں کھینچی جا سکتی ہے اور نہ ہی ان دونوں کو الگ الگ اکائی کی شکل میں سمجھنے کی کوشش صحیح ہو سکتی ہے ۔

شاعری ایک الہامی عمل ہے اور ہر بڑی شاعری اسی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ لیکن یہ حقیقت کا صرف ایک جزو ہے ۔ بڑی شاعری کسی دماغی بیماری سے قطعی مختلف ہے ۔ الہامی تجربات کا ایک شعوری اظہار ہوتی ہے ۔ ان تجربات کے اظہار سے قبل شاعر پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوتی ہے ۔ اسے اس وقت اطمینان نہیں ملتا جب تک کہ اظہار کی موثر زبان نہ مل جائے ۔ زبان کی دریافت کا مسئلہ ایک انتہائی مشکل امر ہے ۔ اس عمل میں ناکامیابی اسے ذہنی طور پر ناکارہ بنا سکتی ہے ۔ اٹھارویں صدی کے کولنس اور اسمارٹ کے ذہنی خلل کا اندراج اسی ضمن میں ہوگا ۔ خود ہمارے عہد میں اس مسئلے کی پیچیدگی ادب اور آرٹ میں مختلف سطحوں پر ظاہر ہو رہی ہے ۔ میں ادب یا آرٹ کے نمونوں کو محض COMMUNICATION نہیں مانتا لیکن ایک مخصوص سطح پر تجربات کا اظہار ضرور سمجھتا ہوں ۔ ادب اور آرٹ کے جدید نمونوں میں کسی واضح یا نیم واضح اظہار یا تاثر کا فقدان اسی امر پر دال ہے ۔ اظہار کی جدید زبان کی بازیافت ہنوز ایک مسئلہ ہے ۔

اگر تجربات کی پیچیدگی کے نتیجے میں اظہار کا عمل دشوار ہو جائے اور شاعر تجربات کے اظہار کے لئے موثر فضا پیدا کرنے میں خود کو ناکام محسوس کرے تو یہ ایک خوشگوار عمل ہے کہ یہیں سے جدید زبان کی دریافت کے دروازے کھلتے ہیں ـــــ لیکن ہمارے عہد کا المیہ اور ہماری شاعری کے مسائل اس سے کچھ مختلف ہیں یہاں اظہار کی سطح پر ابہام اور پیچیدگی کا عمل کسی تجربے کے نتیجے میں پیدا ہونے کے بجائے خود اس ناکام زبان کو ایک واضح کلیے کی حیثیت سے پیش کرتا ہے ۔ میرے خیال میں جدید شاعری کی بنیادی خامی

کی حیثیت دے دیا ہے۔

غیب سے مضامین آنے کی بات کامل حقیقت کا ایک بہت ہی مختصر حصہ ہے اسی مفروضے پر شاعری کے الہامی ہونے کی بات کہی گئی ہے جسے کلی طور پر تسلیم کر لینا ایک دانشورانہ حماقت ہوگی۔ جیسا کہ میں نے بتایا شاعری اس سے کہیں زیادہ تجربات کا شعوری اظہار ہے۔ اگر یہ بات صحیح نہ ہوتی تو اس کیفیت میں لکھی جانے والی ہر چھوٹے بڑے شاعر کے شعری اظہار کو ایک خانے میں رکھا جا سکتا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں الہامی عمل کا کلی انکار نہیں کرتا البتہ اس بات کا اضافہ ضروری سمجھتا ہوں کہ الہامی تجربات کی جڑیں معاشرے اور شاعر کے عصری شعور میں پیوست ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بڑی شاعری کسی الہامی عمل سے کہیں زیادہ شعوری اظہار ہوتی ہے۔

عظیم اور مفید شاعری نظر اور بصیرت کے علاوہ MILK OF HUMAN KINDLESS فراہم کرتی ہے۔ یہ بہتے دھاروں پر ضرب اور اسے یکسر موڑ دیتی ہے۔ یہ پتھر میں نمو پیدا کرتی اور اپنی بے پناہ اثر آفرینی سے سخت ترین دل کو بھی پگھلا دیتی ہے۔ سامع کو ایک دھڑکنے اور محسوس کرنے والا دل عطا کرنا ہی شاعری کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔ یہ عمل معاشرے میں مختلف سطحوں پر انتشار کے بجائے ارتکاز فراہم کرتا ہے۔ گویا شاعری کا بنیادی اور فطری فریضہ اخلاقی ہے۔

(۳)

اور اب کچھ جدید آرٹ کے بارے میں۔ اپنے تھوڑے بہت مشاہدے کی بنا پر جو کچھ میں نے محسوس کیا ہے خود کو یہ کہنے پر مجبور پاتا ہوں کہ آرٹ کی دنیا میں آج زوال پسند رجحانات کو خاص مقام حاصل ہے۔ نوجوان فن کاروں کا ایک خاصا بڑا گروہ لامعنویت میں معنویت کا متلاشی ہے وہ مختلف انداز فن اور اس کی رعایتوں کو برتے بغیر اپنے ذہنی انتشار کا اظہار کر رہا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ فن کی بنیادی مزید تربیت انہیں نہیں مل پائی ہے۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ کسی خاص تجربے کے اظہار کا بہتر طریقہ کیا ہے؟ اور نہ ہی جاننا چاہتے ہیں۔ روایتوں سے کٹ جانے اور ان کی پراسراریت پسندی نے انہیں حد سے زیادہ خود پسند بنا دیا ہے۔ وہ آرٹ کے نام پر جو کچھ بھی پیش کر رہے ہیں دراصل آرٹ کی تباہی و بربادی کا مظاہرہ ہے۔ اس سے بھی بڑا دلچسپ لطیفہ ان ناقدین کا ہے جنہوں نے لایعنی تماشوں میں معانی کی تفہیم کی کوشش کی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کن اقدار کی بنیاد پر تفہیم کی یہ کوشش روا رکھی گئی ہے۔

میں یہاں صادقین کی پینٹنگس میں سے ایک کا ذکر کرنا مناسب سمجھوں گا۔ غالب کا شعر ہے:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

آرٹسٹ نے اسے کینوس پر کچھ اس طرح منتقل کیا ہے: پگھلے ہوئے ڈھانچے کی آنکھوں میں خاص قسم کی چمک ہے، سامنے رکھے ہوئے دو جام اور صراحی کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ وہ بیک وقت جام اور صراحی کے علاوہ محبوب کا برہنہ سینہ بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی پینٹنگ سے آرٹسٹ کی کج فہمی یا نافہمی تو ظاہر ہوتی ہی ہے لیکن اس سے بھی اہم تر حقیقت جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ وہ خود آرٹ کی مبادیات سے متعلق ہے۔ بیمار ذہن کے اس غیر فنکارانہ اظہار میں آخر کیا ہے جسے آرٹ کی 'جدید زبان' کا نام دیا جا سکے؟ اس قسم کی تنقید جو اسے آرٹ میں کوئی درجہ عطا کرنے کی کوشش کرے اور خود اس آرٹ میں کیا بنیادی خامی موجود نہیں ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تمام کوششیں آرٹ کے مقدس فریضے کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ یہ آرٹ کے اس تصور کو ختم کر دینا چاہتے ہیں جس سے زندگی کو روشنی ملتی اور جس کی ایک روحانی معنویت ہے۔

کچھ یہی حال سنگ تراشی کا بھی ہے۔ قوانینِ فطرت کے خلاف بغاوت کا رجحان اور انسان کو اس کی اصل ہیئت سے

بگاڑ کر پیش کرنے کا رواج عام ہے۔ یوروپ میں یہ لئے یہاں تک بڑھی کہ مسیح کے مجسمے میں بھی عظمت و محبت کی جھلک دیکھنے کے بجائے مہیب خوفناکی کی پرچھائیں دیکھنا زیادہ آرٹسٹک سمجھا گیا۔ سنگ تراشی کی جدید DESCIPLINE شعوری طور پر انسانی جسموں کو بگاڑتی اور اسے بدہیئت انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

مجھے امریکہ اور برطانیہ کی جدید پینٹنگ اور سنگ تراشی کے نمونوں کے علاوہ رومانیہ اور فرانس کی کچھ پینٹنگ دیکھنے کا بھی موقع ملا ہے۔ اور میں نے ان کو سمجھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے لیکن میں ان نمونوں سے زندگی کا کوئی ربط دریافت نہیں کر پایا جس کا ہنگامہ ناقدین بڑے زور وشور سے کرتے رہے ہیں۔ پینٹنگ کے جدید شاہکار نمونوں کو دیکھنے سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ کسی خاص SITUATION پر فن کار کی تاثراتی گرفت خاصی مضبوط ہے لیکن وہ چیزوں کو اس کی اصل شکل میں عام ناظر کی حیثیت سے اور فن کار کی حیثیت سے دیکھ سکتا ہے تو کسی پراسرار بدہیئت دنیا میں پناہ لینے اور قبیح وغیر صداقت کا مرقع پیش کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ اس لئے کہ یہاں نہ تو کوئی حسن ہے، نہ روحانی پیغام اور نہ ہی اس تصوراتی طلسم خانے میں کسی لطف اندوزی کا سامان فراہم ہو سکتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مستقبل کیا ہے؟ یقیناً یہ ایک اہم اور لرزہ خیز سوال ہے ان لوگوں کے لئے جو آرٹ تہذیب کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں اور جن کے نزدیک آرٹ کے بغیر کسی زندہ تہذیب کا وجود ممکن نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آرٹ کی موت IDEALISM کی موت ہے، انسانی جذبات و ولولے کے اظہار کی موت ہے اور سب سے بڑھ کر اس بصیرت کی موت ہے جسے انسانی زندگی میں روحانی سکون کے ماخذ کا نام دیا جاتا ہے۔ میں یہ قطعی تسلیم نہیں کرتا کہ آرٹ مُردہ ہو چکا ہے یا زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے۔ آرٹ کا ارتقاء یکساں رفتار سے کبھی جاری نہیں رہتا یہاں کبھی زبردست ترقی ہوتی ہے تو کبھی انجماد و زوال کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے BC 200 سے 300 AD یعنی پانچ صدیوں کی خاصی طویل مدت میں کسی عظیم آرٹ کا نمونہ نہیں ملتا ایک اہم معنویت کا حامل ہے۔ موجودہ دور کو میں آرٹ میں اسی قسم کے ایک BARREN PERIOD سے تعبیر کرتا ہوں۔ یہ عصر تجربات و بغاوت کا اظہار ہے جس کے بعد نشاۃ الثانیہ کا ظہور یقینی ہے۔ آرٹ کا حسن و صداقت سے اٹوٹ تعلق ہے اور شاید اسی لئے اسے فنا نہیں کیا جاسکتا۔

میں شکل اور رنگ کو آرٹ کی مبادیات میں شمار کرتا ہوں اس کے بغیر کوئی اور چیز تو وجود میں آسکتی ہے لیکن اسے آرٹ کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ عظیم آرٹ محنت، تربیت اور بصیرت کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ جدید آرٹ کے بیشتر نمونے بے ترتیبی اور بے بصیرتی کا اظہار ہیں۔ ان تجدد پسند فن کاروں میں ایک قبول عام رجحان فرائڈ اور ینگ کی مقبولیت ہے۔ یہ انسانی ذہن کے تحت الشعور کو کینوس پر منتقل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ناظر یہ جاننے سے قاصر ہے کہ فن کار کے تحت الشعور میں کیا کچھ ہو رہا ہے وہ تحت الشعور کی اس زبان سے قطعاً ناواقف ہے جو اسے آرٹ کے مختلف نمونوں میں بولتی نظر آتی ہے۔ گویہ ایک خواب آور کیفیت کی ترسیل کی ناکام کوشش ہے۔ ایک ایسا خواب جس کی معنویت فن کار کے لئے شاید کچھ ہو لیکن ناظر پر اس کی لامعنویت بھی واضح نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی اعلیٰ مقصد اور روحانی بصیرت کے بغیر فن میں کوئی معنویت پیدا ہو سکتی ہے اور نہ ہی وہ ترسیل کی سطح سے اوپر اٹھ کر کوئی اہم فریضہ انجام دے سکتا ہے۔

———— ⁂ ————

ہندی کا علمبردار شاعر۔ رس خان

فضل الرحمن ہاشمی

ہندی زبان کے پرستاروں کی جو ایک لمبی صف بندی ہے اس میں رس خان صف اول کے پرستار اور ہندی شاعری کو پروان چڑھانے والوں میں ہیں۔ امیر خسرو کی تخم ریزی پر آج بھی ان کے ہم مذہب نازاں ہیں اور اس زبان کی خدمت کو بلا تعصب قومی ہم آہنگی کا ذریعہ مان کر ہندی پروری اور ہندی پردازی میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ ہندی ادب کو پروان چڑھانے میں سور داس، تلسی داس، کیشو داس، بہاری اور میرا بائی کا جو مخصوص مقام ہے وہی درجہ کبیر داس، ملک محمد جائسی، رس خان، عبدالرحیم خانخاناں اور تاج کا بھی انصاف کے بلا پاسنگ ترازو میں ہے۔ حالانکہ یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ مذہب اور زبان دونوں میں کوئی گہرا رشتہ نہیں ہے، دونوں میں کوئی میل نہیں ہے۔ جہاں بہار اور یوپی وغیرہ کے مسلمانوں کی زبان سے نکلے الفاظ سے فارسی اور عربی کی خوشبو آتی ہے وہیں بنگالی مسلمانوں کی زبان سنسکرت کی سگندھ دیتی ہے اور یہ خوشبو اور سگندھ ہمیں بہت کچھ سوچنے اور سمجھنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ یہ ساری کی ساری حقیقتیں ہمارے دل و دماغ کو مادری زبان کی اہمیت اور افادیت کی طرف خاص طور سے مرکوز کرتی ہیں۔ اردو زبان کے لیے بھی غیر مسلموں کی قربانیاں ناقابل فراموش اور قابل ستائش ہیں۔ آج کی ہندی کے معمار بھارتندو ہریشچند (भारतेन्दु हरिश्चन्द्र) (۱۸۵۰ء ۱۸۸۵ء) نے بھی اردو زبان کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ ان کے اشعار آج بھی انصاف پسند لوگوں کی زبان پر ہیں ؎

جہاں دیکھو وہیں موجود میرا کرشن پیارا ہے
اسی کا سب ہے جلوہ جو جہاں میں آشکارا ہے

پھر جگد مبا پرشاد مشر کا یہ شعر ؎

شہیدوں کے مزاروں پر
جُڑیں گے ہر برس میلے
وطن پر مرنے والوں کا
یہی باقی نشاں ہوگا

اس کے علاوہ بھی بے شمار غیر مسلموں نے اردو ادب کی پیروی اور رہبری کر اپنی گہری عقیدت کا ثبوت پیش کیا ہے جس پر سینکڑوں کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔

رس خان کے بارے میں بہت سی باتیں اور حقیقتیں تاریکی میں ہیں اور تاریکی میں رہنا اب کوئی حیرت کی بھی بات نہیں ہے۔ عام طور سے یہ تاریکی بڑے لوگوں کے لیے بڑی مقدار میں خدا کی طرف سے ودیعت کی ہوئی معلوم ہوتی ہے تاکہ قیامت

... اور روشن کرنے کے لیے سرگرداں اور مصروف رہے۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے بارے میں لکھا ہے اس سے کچھ روشنی ملتی ہے[1] جیسے۔ —

دیکھی غدر ہت صاحبی
دلی نگر مسان
چھینی بادشا بنس کو
ٹھسک چھاری رسکھان

[देखो गदर हित साहिबी
दिल्ली नगर मसान
छिनहि बादसा बंस को
ठसक छाड़ि रसखान]

یعنی —

غدر ہوئی اور ہو گئی
دلی قبرستان
گئی حکومت
ٹھاٹھ گئی تیری بھی اے رسکھان

اس سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ان کا تعلق شاہی خاندان سے رہا ہوگا۔ پنڈت وشوناتھ مشر पंडित विश्वनाथ मिश्र کے مطابق[2] " غدر ہت صاحبی کے معنی تخت کے لیے سازش ہے۔ ایسی سازش ایک بار اکبر کے دور میں بھی شاہ منصور کی قیادت میں ہوئی تھی جس کے لیے شاہ منصور کو ۱۵۸۱ء میں پھانسی دے دی گئی تھی۔ ممکن ہے اسی وقت دلی کے پٹھانوں پر بھی یہ آفت آئی ہو اور رسکھان کو بھی شاہی خاندان کی بنا پر دلی چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا ہو "

رس خان کی پیدائش ۱۵۵۸ء کے قریب مانی جاتی ہے۔ ان کا پورا نام بھی ابھی تک غیر واضح ہے۔ ٹھاکر شیو پرشاد سینگر (ठाकुर शिव प्र० सेंगर) نے اپنی تحقیق میں ان کا نام سید ابراہیم لکھا ہے۔[3]

ہندی ادب میں دو رسکھان کا وجود پریشانی میں ڈالتا ہے اور سوچنا پڑتا ہے کہ ہندی ادب کا یہ علمبردار رس خان، سید ابراہیم رسکھان نہ ہو کر کہیں سبحان رسکھان تو نہیں ہے؟

رس خان کی تعلیمی صلاحیت کا اندازہ لگانے کے لیے یہ کافی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں عربی، فارسی، سنسکرت، اودھی برج اور راجستھانی زبانوں کا بخوبی استعمال کیا ہے اور وہ بھی حسن و مناسبت کے ساتھ۔

---

[1] پریم واٹیکا۔
[2] ہندی ساہتیہ کا اتیت صفحہ ۶۰۰
[3] شیو سنگھ سروج۔

اس میں بھی بڑی خوبی عربی و فارسی کے الفاظ کو برجستہ شاعری میں ضم اور تحلیل کی ہے۔ الفاظ کی ترتیب و تنظیم، استعارات و تشبیہات صحت مند تخیل کی روشن دلیل ہے۔ انکا ہر شعر زاویۂ حیات کی ترجمانی میں کمال دکھلاتا ہے جس میں منطقی تخلیق اور ترتیب بھی ہے۔ انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز کو قلمی جامہ پہنا کر شاعری کی دیوار تیار کی ہے جس میں ہر چیز تناسب اور مقدار کے حساب سے مضبوط تر بنانے کے لیے موجود ہے۔ مشہور ناقد آچاریہ رام چندر شکل (आचार्य रामचन्द्र शुक्ल) نے ان کے بارے میں[1] صحیح فرمایا ہے :

"صحیح برج بھاشا کی سادگی اور مٹھاس جو رس خان کی نا تند کی شاعری میں ہے وہ دوسری جگہ نایاب ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ رس خان پر فارس اور فارسی کے اثرات پوری طرح تھے۔ میرا اشارہ ہم جنس جنسی تعلقات (Homo-sexuality) سے ہے۔

ایسی جنسی تعلقات پر پروفیسر ایش کمار نے تفصیلی[2] روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

"In Iran male beloved was not merely a convention, but a fact of life. The beloved in Arabic poetry was female. The Arabic learned this cult of homo-sexuality from the Persian when they conqured Khurasan."

پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ آگے لکھتے ہیں :

"Persian poets like Daquiqui, Farakhi, khaqani, Zahiri, Faryabi, are disgusting by frank. The love of king Mahmood Ghaznavi for his Turkish slave, Ayaz is well-known and has become an accepted imagery both in Persian and Urdu poetry. From the king the custom travelled down to nobles and general society. In Persian poetry it was not merely a matter of mosculine gender, but the beloved is explicitly mentioned as a boy (PISAR) "Sadi" protested against this vulgarity—

"Zan khub-o-Khushkhue arastah
Chih manad ba nadan nau khastah"

But even "Sadi" could not resist the temptation and ultimately came to take pride in having himself become famous for it.

۱؎ ہندی ساہتیہ کا اتہاس صفحہ ۱۹۲　　۲؎ میر تقی میر

The name of "Sadi" became well-Known for homo sexuality. It is no evil but commendable in religion

The fifth chapter of Gulistan contains twenty tales of love, aut of which fifteen are about homo-sexuulists, including himself and other respectable people.

"Sadi" however excuse himself on the plea that he was forced to write indecent stories by a price on pain of death. Even well-known sufis like Hafiz, Jami and Sahabi, could not escape the epidemic, at last not in poetry. This is Hafiz —

"Here am I and the sorrow of the love of a boy.
His moon like face has curved me like the crescent.

∴ ∴ ∴

My beloved boy will kill me some day in play
But it will not be a sin in divine law."

کہا نہیں جا سکتا کہ یہ صرف شاعری ہے یا حقیقت بھی؟ شاعری اور حقیقت میں رشتہ یہ محض اتفاقیہ ہی ہے۔ لیکن رسکھان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک بنیا کے لڑکے پر بری طرح فدا تھے [1] اس کے بغیر شاعر کو چین نہ تھا۔ یہاں تک کہ اس کا جوٹھا کھانا بھی کھاتے تھے۔ ایک دن کی بات ہے کہ چار مہاتما آپس میں بھگوان کے بارے میں باتیں کر رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ "بھگوان کی طرف توجہ جاتی ہی نہیں اور جاتی ہے تو فوراً ہٹ جاتی ہے۔ کاش ہم لوگوں کو بھگوان سے اتنی محبت ہو جاتی جتنی کہ رسکھان کو اس بنیے کے بیٹے سے ہے۔" اتفاق سے رسکھان نے وہ باتیں سن لیں اور مہاتما کے پاس آ کر بھگوان کے وجود اور حلول کی باتیں جاننا چاہیں۔ مہاتما نے انھیں سری کرشن کی ایک تصویر دکھلائی اور وہ پھر کرشن پر دل و جان سے فدا ہو گئے۔

کچھ لوگوں کے نزدیک ایک دوسرا واقعہ ایک نہایت ہی خوبرو اور خوددار خاتون کا ہے جس سے رسکھان کو عشق ہو گیا تھا۔ مگر عشق یک طرفہ تھا۔ وہ عورت شاعر کو بالکل پسند نہیں کرتی تھی۔ ایک روز رسکھان بھاگوت (भागवत) کا فارسی ترجمہ پڑھ رہے تھے جس میں سری کرشن اور برج کی گوپیوں کی حکایات تھیں۔ گوپیوں کا غم فراق اور سری کرشن پڑھ کر انھیں لگا کہ وہ بھی گوپی بن کر سری کرشن سے ہی پیار کیوں نہ کریں اور برنداون (वृन्दावन) جا کر سوامی وٹھل ناتھ (स्वामी विट्ठलनाथ) کے شاگرد بن گئے۔

---

[1] دو سو باون ویشنو کی وارتا۔

ہو سکتا ہے کہ ان کے اس شعر کا اشارہ اسی طرف ہو ۔

تو ری مانی نی تیں ہیو
پھیری موہنی مان
پریم دیو کی چھبی ہیں
لکھی بھیٔ میاں رس خان

[तौरि मानिनी तें हियो
फेरि मोहनी मान
प्रेम देव की छवि हिं
लखि भए मियाँ रसखान]

یعنی ـــــ

اے عورت خوددار!
لیا ہے تجھ سے منہ کو پھیر
اب کرشن سے عشق ہی
میرا شیوہ ہے رسخان

رس خان نے بہت ہی کم لکھا ہے ۔ مگر بہت کم لکھ کر بھی انھوں نے ہندی ساہتیہ کو جو کچھ بھی دیا ہے وہ کئی بہت لکھنے والوں سے کم نہیں ہے ۔ زیادہ لکھنا ، لکھنے کی زیادتی ہو سکتا ہے اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ زیادہ لکھنے والوں کی کوئی زیادہ دین بھی ہو ۔ اب تک ان کے صرف دو مجموعے کا ہی پتہ چل سکا ہے ۔ وہ ہے :

۱ ۔ پریم واٹیکا — प्रेम वाटिका
۲ ۔ سجان رس خان — सुजान रसखान

پریم واٹیکا میں ۵۲ عشقیہ دوہے ہیں ۔ سجان رس خان مختلف سویّوں اور دوہوں کا مجموعہ ہے اور تعداد میں ۱۲۹ ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ۱۶۱۴ء کے آس پاس لکھے گئے ہیں ۔

رس خان کی زندگی عشق ہے ۔ قلم ، کاغذ ، روشنائی ہر میں عشق کا حقیقی منظر ہے ۔ انھوں نے عشق مجازی سے جو عشق کی شروعات کی وہ عشق حقیقی تک اپنی حالت میں ہے بلکہ عشق مجازی سے عشق حقیقی عروج پر ہے ۔ شاعری کی ابتدا اور انتہا دونوں عشق ہے اور ہر جاحسن کی طور ری عشق سے ہے ۔ کبیر داس نے بہت پہلے ہی کہہ دیا تھا ۔

پوتھا پڑھ ۔ پڑھ جگ مُوا
پنڈت ہوا نہ کوئے
ڈھائی اکھر پریم کا
پڑھے سو پنڈت ہوئے

یعنی ـــــ

عالم مرا پڑھ۔ پڑھ کے پر۔ عالم نہ ہو پایا کبھی۔ حروف ڈھائی عشق کا
جو پڑھ گیا عالم ہوا۔
دوسری جگہ کبیر نے بھی حصول عشق کے اسباب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے :

پریم نہ باڑی اُپجے
پریم نہ ہاٹ بکائے
راجا پرجا جہیں رچے
ستیش دیہہ لے جائے

یعنی ــــ

عشق ملتا ہے نہیں بازار میں
اور نہ اس کی فصل کھیتوں میں ہے
شرط ہیں اس کے لیے قربانیاں
شاہ ہو، رعیت یا کوئی اور ہو

رس خان کرشن پر فدا ہیں۔ کرشن کو پہچاننے کی طاقت عطا کرنے والا عشق ہے۔ کرشن، عشق نہیں کرشن تک پہنچنے کا
جذبہ عشق ہے۔ اس لیے وہ عشق کا درجہ کرشن سے بھی بلند زمانتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں ؎

جے ہی پائے بیکنٹھ ارو
ہری ہوں کی نہیں چاہی
سوئی الوکک شدھ، شبھ
سرس سپریم کہا ہی

[जे हि पाए बैकुंठ अरु
हरि हूं की नहीं चाहि
सोई अलौकिक सुद्ध - सुभ
सरस सुप्रेम कहा हि]

یعنی ؎

جس کو پالینے پہ
خالق اور جنت کی نہیں خواہش رہے
وہ صحیح معنوں میں
ہے تو پیار ہے

پھر ان کا عشق اور بڑھتا ہے۔ وہ عشق اور کرشن کو ملا کر ایک کر دیتے ہیں۔ اسے خیالات کی غیر پختگی کہنا درست نہ
ہوگا اور نہ ہی خیالات کی تبدیلیاں ہی۔ بلکہ اسے معراج عشق ماننا اور کہنا ہوگا، تکمیل عشق سمجھنا ہوگا اور یہی وجہ ہے کہ اب وہ

عشق اور کرشن کو ایک کرتے ہوئے علانیہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

پریم ہری کو روپ ہے
تیوں ہری پریم سروپ
ایک ہوئی دوئے یوں لسے
جیوں سورج اور دھوپ

[प्रेम हरि को रूप है
त्यों हरि प्रेम सरूप
एक होइ द्वै यो लसे
ज्यों सूरज अरु धूप]

یعنی ؎

عشق بھی کرشن ہے
کرشن بھی پریم ہے
جیسے ایک آفتاب
اور ایک دھوپ ہے

رس خان ہندی شاعری نہیں، ہندو مذہب کے بھی مقلد اور دلدادہ نظر آتے ہیں۔ یہاں شاید انھیں کبیر کے فلسفہ سے پریم کی طرح اتفاق نہیں ہے۔ کبیر داس نے بھی تناسخ پر غور کیا تھا اور انھیں کہیں سے بھی ذرہ بھر بھی صداقت نظر نہیں آئی تھی اس لیے ببانگ دہل کہہ اٹھے تھے ؎

مانو جنم درلبھ ہے
ہوت نہ بار بار
جو پھل پکی بھوئیں گرے
بہو نہ لاگے ڈال

یعنی ؎

دوبارہ جنم
یہ ممکن نہیں ہے
جو پھل کہ گر چکا
وہ درخت میں لگتا نہیں ہے

رس خان تناسخ کے قائل ہیں۔ تناسخ اس کا ایمان اور مکمل ایمان ہے۔ نئے جنم کا سوال اٹھتا ہے انھیں گھبراہٹ ہوتی ہے لیکن نیا جنم ہو اگر سنن کی زمین ہو، کرشن کے اردگرد کے مناظر ہوں تو وہ ان کے لیے باعث مسرت اور باعث اطمینان ہے۔ وہ کہہ اٹھتے ہیں ؎

مانس ہوں تو وہی رس خان
بسوں برج گوکل گاؤں کے گوارن
جو پشو ہوں تو کہا بس میرو
چروں نت نند کے دھینو مجھارن
پاہن ہو تو وہی گری کو
جو دھریو کر چھتر پرندر دھارن
جو کھگ ہوں تو بسیرا کروں
نت کالندی کول کدمب کی ڈارن

[मानष हों तो वही रसखान
बसों ब्रज गोकुल गांव के ग्वारन
जो पशु हों तो कहा बस मेरो
चरों नित नन्द के धेनु मझारन
पाहन हों तो वही गिरि को
जो धरयो करछत्र पुरन्दर धारन
जे खग हों तो बसेरो करों
नित कालिन्दी कूल कदम्ब की डारन]

یعنی ؎

[گر بنوں انسان تو
گوکل کا ہی باسی بنوں
گر بنوں حیوان
چروں میں نند کی گایوں کے ساتھ
اور گر ہو جنم پتھر میں مرا
تو بنوں وہ کوہ
جس کو تھا اٹھایا کرشن نے
اور اگر طائر بنوں
اپنا بسیرا ہو کدم کی ڈال پر]

کرشن کا پیار اتنا بڑھ چڑھ اور سنور کر سامنے آتا ہے کہ انھیں صوفی شاعر نہ کہہ کر شاعرِ عشق[1] بھی کہا گیا ہے ۔

---

[1] پنڈت وشوناتھ پرشاد مشر

مسلمان ہو کر اور اسلامی ماحول اور سلطنت میں پرورش پاکر بھی رس خان نے جس ڈھنگ سے کرشن سے ناطہ جوڑا ہے وہ ایک غیر مثالی روایت اور تاریخ ہے ، مسلمان خاموش مگر ہندو حیرت زدہ ہیں ۔ [1]

ان مسلمان ہری جنن پر
کوٹن ہندو واریئے

مجھے رس خان کی علمی صلاحیت یا ان کے عقیدے پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ عقیدہ اور عقیدت ایک پوری دنیا ہوتی ہے صرف کوئی ملک نہیں ۔ اس لیے اس کے لیے کسی سرحد، پاسپورٹ یا ویزا کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور اگر ایسا ہو تو وہ اتمام عقیدہ ہے لیکن ایک سوال ذہن میں بار بار اٹھتا ہے کہ شخص اور فن ، شاعر اور شعر کیا ایک دوسرے سے ملحق ہے ؟ کیا اشعار کی کسوٹی پر شاعر کو اور شاعر کی کسوٹی پر اشعار کی پرکھ درست اور بجا ہے ؟ میرے خیال میں فن ایک ذوقی چیز ہے، ذوق کی طرح فن کی بھی پرواز ہے اور شخص اپنی جگہ ساکت ہے۔ دونوں کا مقابلہ میرے خیال میں درست نہیں ہے۔

اس عظیم شاعر کا سالِ انتقال ۱۶۱۸ء مانا جاتا ہے۔

---

[1] بھارتیندو ہریش چندر۔

بہار میں اردو صحافت

سید احمد قادری

صوبہ بہار ہمیشہ سے اردو ادب کے ساتھ ساتھ اردو صحافت کا اہم مرکز رہا ہے، جس کا اعتراف ہر عہد کے لوگوں نے کیا ہے۔ صحافت کی ابتدا یوں تو ہندوستان میں اٹھارہویں صدی کی آخری دہائی میں ہو گئی تھی، لیکن اردو زبان کا سب سے پہلا اخبار مولوی اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے "اردو اخبار" کے نام سے نکالا اور اس کے بعد کلکتہ ہی سے ۱۸۲۲ء میں منشی لالہ سدا سکھ لال نے ایک اخبار "جام جہاں نما" جاری کیا۔ لیکن صوبہ بہار میں اردو صحافت کا آغاز اخبار "نور الانوار" سے ہوتا ہے جو ۱۸۵۳ء میں آرہ سے شائع ہوا۔ اور جس کے مالک محمد ہاشم اور مہتمم سید خورشید احمد تھے۔ اس کے بعد ۱۸۵۶ء میں پٹنہ سے "اخبار بہار" منظر عام پر آیا جس کے مدیر لالہ بندا پرشاد تھے، اسی سال گیا سے بھی ویکلی اخبار نکلا، یہ تمام اخبار اپنا کوئی مزاج اور معیار نہ بنا سکے اور جلد ہی بند ہو گئے، ویسے ان اخبارات میں اردو صحافت کے ابتدائی نشوونما نمایاں طور پر نظر آتے ہیں، جو عہد بہار کی اردو صحافت کی بتدریج ترقی کے منازل طے کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ کا اہم ترین سال ہے۔ اس سال انگریزوں کے خلاف ہونے والی بغاوت سے ہندوستان کی پوری سماجی، سیاسی اور معاشرتی نظام میں زبردست تبدیلی رونما ہوئی، جو اس وقت بظاہر کم نظر آئیں، لیکن بعد میں اس کے نتائج بڑے دور رس اور اہم ثابت ہوئے جن کے حصول میں بہار کی اردو صحافت کا خاص دخل رہا۔

۵۷ء کی بغاوت کے سرد ہو جانے کے بعد، حالات آہستہ آہستہ معمول پر آنے لگے اور انگریزوں کے لگائے سخت قوانین میں بھی نرمی آنے لگی، تو ایک بار پھر بہار کے اردو صحافی نئے عزم اور جوش و خروش کے ساتھ صحافت کے میدان میں آ گئے اور قومی و ملکی مسائل اور تحریک کو اپنے نظریات کے تحت عوام کی آواز کو بھی بڑے خلوص اور اعتماد کے ساتھ پیش کرنے لگے۔ اور برطانوی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہوئے۔ اس طرح سیاسی اور صحافتی سطح پر لڑی جانے والی جنگ میں آخرکار ہندوستان کو فتح نصیب ہوئی۔ لیکن بہار میں ابھی آزادی کی خوشیاں منائی ہی جا رہی تھیں اور اس کی خبریں اردو اخباروں کے اداریوں اور کالموں میں آنا ہی شروع ہوئی تھیں کہ ایک بار پھر بہار کے تمام اردو اخبار و رسائل چیخ پڑے، فرقہ وارانہ فساد کی آگ بہار کے بڑے علاقوں میں پھیلنے لگی تھیں، اور اس کی آنچ ہر جمہوریت اور سیکولر پسند انسان شدت سے محسوس کرنے لگا، نتیجہ میں بہت سارے سماجی اور سیاسی کارکنوں کے ساتھ ساتھ اردو کے صحافی بھی اس بڑھتی ہوئی آگ کو سرد کرنے کی کوششوں میں لگ گئے اور بالآخر بہار کے صحافیوں نے اداریوں اور کالموں کے ذریعہ پھیلنے والے فرقہ وارانہ فسادات کی آگ کو سرد کرنے میں کامیاب ہوئے، لیکن بہار میں ہوئے فرقہ وارانہ فسادات سے بہار کی اردو صحافت بے حد متاثر ہوئی۔ اس لئے کہ فساد سے بہت سارے لوگوں کے ساتھ ساتھ اخبار و رسائل کے مالک و مدیر بھی تباہ و برباد ہوئے اور مستقبل سے مایوس ہو کر بہار کے کئی اردو صحافی پاکستان یا پھر دوسرے صوبوں میں منتقل ہو گئے۔

غدر کے بعد سے ملک کی آزادی یا تقسیم ہند تک بہار کے اردو اخباروں اور رسالوں پر ایک نظر ہم ڈالتے ہیں تو ہمیں ۱۸۵۹ء میں پٹنہ سے نکلنے والے ہفتہ وار اخبار "عظیم الاخبار" ۱۸۶۷ء میں آرہ سے صفیر بلگرامی اور سخن دہلوی کی ادارت میں سہ ماہی "نہر الفوائد" ۱۸۶۸ء میں مظفر پور سے دوماہی "اخبار الاخبار" اور پٹنہ سے منشی سورج مل کی ادارت میں پندرہ روزہ "چشمۂ علم" ۱۸۷۱ء میں گیا سے "گلدستۂ نظائر" اور مظفر پور سے "شجاع" ۱۸۷۲ء میں مونگیر سے "نادر الاخبار" ۱۸۷۳ء میں آرہ سے "ضیاء الاخبار" ۱۸۷۴ء میں آرہ ہی سے صفیر بلگرامی کی ادارت میں "سفیر صفیر" اسی سال پٹنہ سے مشہور شاعر شاد عظیم آبادی کی ادارت میں ہفتہ وار "نسیم سحر" ۱۸۷۵ء میں پٹنہ سے ویکلی "بہار پنچ" "قاصد" روزنامہ "انیس بہار" ۱۸۷۶ء میں مونگیر سے "مجموعۂ الفوائد" ۱۸۷۸ء میں چھپرہ سے "نسیم سارن" اور گیا سے "مجموعۂ نظائر" ۱۸۸۰ء میں "شیر بہار" اور "نور الاسلام" ۱۸۸۱ء میں منشی رحمت اللہ کی ادارت میں پٹنہ سے سہ روزہ "انڈین کرونیکل" ۱۸۸۲ء میں بہار شریف سے "شرف الاخبار" اور مظفر پور سے "لمعۂ نور" ۱۸۸۳ء میں بہار شریف سے ماہنامہ "گلدستۂ بہار" ۱۸۸۴ء میں مظفر پور سے "مہر نور" ۱۸۸۵ء میں بہت ہی مشہور ہفتہ وار اخبار "اخبار الپنچ" (جو لکھنؤ سے نکلنے والے اخبار "اودھ پنچ" کی طرح طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے لئے مخصوص تھا) اسی سال بہار شریف سے "صدیق و بوقلمون صدیق" اور سارن سے "گلدستۂ سارن" اور پٹنہ سے "نالۂ عشاق" ۱۸۸۶ء میں پٹنہ سے "انسٹی ٹیوٹ" آرہ سے "اسٹار آف انڈیا" "آفتاب عالم" اور "عالم آرا" ۱۸۸۷ء میں پٹنہ سے ہفتہ وار "انیس" اور گیا سے "شہرۂ آفاق" ۱۸۹۷ء میں پٹنہ سے "الہادی" "ادیب" رسالہ "مخزن" "تحقیق" "اخبار" "تہذیب" کھجوا (سیوان) سے "اصلاح" بہار شریف سے "الشرف" اور گیا سے "گیا پنچ" ۱۹۱۰ء میں گیا سے ہی مشہور شاعر شفق عماد پوری کی ادارت میں "نسیم سحر" اور پٹنہ سے علامہ فضل حق آزاد کی ادارت میں "تاج" ۱۹۰۳ء میں پٹنہ سے "رفتار زمانہ" اور "بہار اور دامن بہار" ۱۹۰۶ء میں کھجوا (سیوان) سے "الشمس" اور پٹنہ سے "بہار گزٹ" ۱۹۱۲ء میں پھلواری شریف (پٹنہ) سے "سارق" اور بہار شریف سے سہ روزہ "اتحاد" جس نے کافی شہرت اور مقبولیت حاصل کی، اس زمانے میں پٹنہ سے "پٹنہ اخبار" "مشیر" "بے باک" کھجوا (سیوان) سے "الاسلام" گیا سے "بزم سخن" اور "بہار پنچ" وغیرہ جیسے اخبارات و رسائل کا ذکر بہار کی اردو صحافت کی تاریخ میں ملتا ہے۔

پہلی جنگ عظیم جب ہوئی تو ہندوستان کے کئی دوسرے صوبوں کی طرح صوبہ بہار کی اردو صحافت بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ۱۹۱۰ء کے پریس ایکٹ کا بھی بڑا اثر بہار کے اخبار و رسائل پر پڑا، جس سے کئی اخبار و رسائل نے دم توڑ دئے۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ طوفان کے بعد کے ٹھہراؤ کی کیفیت طاری ہونے لگی تو بہار کے بھی اردو صحافی اپنے اپنے فرائض کو پورا کرنے کے لئے ناساعد حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے، ہوا کے رُخ کو اپنے اپنے موافق کرنے میں منہمک ہو گئے اور نئے جوش اور عزائم کے ساتھ بہت سارے اردو اخبارات اور رسالے نکلنے لگے۔

ان میں "امارت" "البدر" "نوید" "الاکرام" "پیمانہ" "پیغام" "تصویر خیال" "فطرت راہگیر" "رہنما" "الامین" "عصمت" "العدل" "آزاد" "بہارستان" "ندیم" "طنز" "موج نسیم" "البشر" "نقیب" "فطرت" "گنجینہ" "استقلال" "آئینہ" "مسلم گزٹ" "جمہور" "مساوات" "کارواں" "معیار" "شمیم" "مجلۂ سلفیہ" "سلم" "الہلال" "تربیت" "طاعہ" "طبیب" "آکاش" "آفتاب" "اقدام" وغیرہ جیسے اہم نام ملتے ہیں۔

یہاں تک کا دور، ہندوستان کی آزادی سے قبل تک کا دور رہا۔ اس دور کے اخباروں اور رسالوں میں بیشتر کی زندگی مختصر ہی رہی۔ اس کی کئی وجوہات تھیں، جن میں غیر ملکی تسلط، عدم اعتمادی کے علاوہ مالی پریشانی اور پریس کی مشکلات خاص وجہیں تھیں، لیکن اس مشکل دور اور مختصر سی زندگی میں کئی ایسے اخبارات اور رسالے ایسے تھے، جو اپنے خاص مزاج اور معیار کی وجہ سے کافی مشہور ہوئے۔

ماہنامہ "ندیم" جسے گیا سے ۱۹۳۱ء میں مشہور طنز و مزاح نگار انجم مانپوری نے نکالا تھا۔ جس کے بعد میں مولانا ریاست علی ندوی مدیر ہوئے اور جسے ۱۹۴۳ء میں گیا سے پٹنہ منتقل کر دیا گیا اور کافی دنوں تک مولانا محی الدین کی ادارت میں نکلتا رہا۔ یہ رسالہ خالص ادبی رہا اور اس کے تین ضخیم "بہار نمبر" نکلے۔ جس کی اہمیت اور افادیت آج بھی اپنے مواد اور معیار کے اعتبار سے ہے۔

ماہنامہ "صنم" کے بھی چند ہی شمارے منظر عام پر آئے، جو خالص ادبی رہے۔ اس کا بھی ۱۹۵۹ء میں ایک خاص "بہار نمبر" شائع ہوا تھا۔ جو کافی مشہور اور مقبول ہوا۔

ہفتہ وار "نقیب" پھلواری شریف سے اب بھی نکل رہا ہے، جو دینی اور اصلاحی مضامین سے مزین ہوتا ہے۔

ماہنامہ "سہیل" جسے گیا سے بسمل سنسہاروی نکالا کرتے تھے، جس کے مدیر ان کے لڑکے ادریس سنسہاروی کے صاحبزادے جمیل منظر سنسہاروی بڑی پابندی سے نکال رہے ہیں۔ اس کے دو خاص نمبر "جمیل مظہری نمبر" (جو دو حصوں میں 'جمیل مظہری کی شخصیت اور فن پر مشتمل تھا) اور بھاگلپور کا ادبی ماحول نمبر نکلے تھے۔ ادھر پانچ چھ برسوں میں ماہنامہ "سہیل" نے کئی خاص نمبر اور خصوصی گوشے نکالے ہیں۔

"کارواں" بعد میں صاحب گنج (سنتھال پرگنہ) سے سہ ماہی ہو کر نکلنے لگا تھا۔ جس کے ۱۹۷۵ء تک پانچ چھ شمارے کمال الدین صدیقی اور مناظر عاشق ہرگانوی کی ادارت میں نکلے اور پھر بند ہو گیا۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو آزادی ملی اور برطانوی حکومت سے نجات نصیب ہوئی، اس سے بہار کے اردو صحافیوں کے اندر بھی غلامی کا احساس جاتا رہا اور خود اعتمادی بحال ہوتی گئی، آزادی کے فوراً بعد بہار میں ہونے والے بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات سے بہار کی اردو صحافت متاثر اور مجروح ہوئی، لیکن کچھ تعطل اور کچھ ناامیدی کی کیفیت کے بعد ایک بار پھر بہار کے اردو صحافی نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ قوم و ملک کی خدمت میں لگ گئے۔ اس وقت کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بڑی تیزی سے بدل رہے تھے، ایک قوت دم توڑ رہی تھی اور دوسری کئی طاقتیں سر ابھار رہی تھیں۔

ایسے دور میں بہار کے جن اخباروں اور رسالوں نے، اپنے محدود وسائل کے باوجود قوم و ملک کی خدمت میں لگ گئے۔ اس وقت کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بڑی تیزی سے بدل رہے تھے، ایک قوت دم توڑ رہی تھی اور دوسری کئی طاقتیں سر ابھار رہی تھیں۔

ایسے دور میں بہار کے جن اخباروں اور رسالوں نے اپنے محدود وسائل کے باوجود قوم و ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں اور قدروں سے اثر انداز ہوئے، ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔

ویسے اس ضمن میں اس دور کے اخبار و رسائل میں ۱۹۴۸ء میں دربھنگہ سے ماہنامہ "نئی کرن" ۱۹۴۹ء میں پٹنہ سے روزنامہ "ساتھی" اور "تربیت" دربھنگہ سے "شگوفہ" "ناری" "صبح زندگی" "کشن گنج سے "ساحل عمل" اور "انسان" ۱۹۵۲ء میں پٹنہ سے ماہنامہ "تہذیب" پورنیہ سے اور پھر پٹنہ سے ویکلی "زمین" "صبح نو" "بہار پنچ" گیا سے "کرن" اور "اشارہ" (جو بعد میں پٹنہ سے نکلنے لگا) ۱۹۵۳ء میں "نوبہار" ہفتہ وار "سنگم" (داناپور سے) جو بعد میں پٹنہ سے روزنامہ بن کر نکلنے لگا) وغیرہ کے ساتھ ساتھ بعد میں کئی اخبار و رسائل مثلاً "مومن دنیا" "طوفان" "جرس" "جھنڈا" "لال مرچ" "پرچم" "بادبان" "ادیب" "جیت" "گردش" "دور حاضر" "غریب کی دنیا" "غریب نواز" "ان دنوں" وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جو بہار کے مختلف شہروں سے نکلے رہے۔

اس کے بعد بھی بہار سے نکلنے والے اخبار و رسائل میں کمی نہیں ہوئی۔ لیکن بہت سارے اخبار و رسائل ایسے نکلے، جو چند برسوں کی چمک دمک کے بعد ماند پڑ گئے۔ ان میں "مثلث" "قومی دھارا" "امانت" "آئین" "ایک ساتھ" "اصول" "کوکن"

"ہالہ" "احوال تثلیث" "سیوان ٹائمز" "چھوٹا ناگپور میل" "اردو ایکسپریس" "عظیم آباد ٹائمز" "سیکولر ٹائمز" "صاعقہ" "شاہین" "ہمارا پرچم" "انسان" "روشنی" "امروز ہند" "اورنگ" "اتحادِ وطن" "آغاز" "ہاتف" "انجلی" "غم خوار" "ہمزاد" "تکون" "آزاد ایشیا" "الہدیٰ" "انسان دوست" اور ماہناموں میں "صبح نو" "زیور" "سربر" "اشرالفرقان" "صحیفہ" "کنول" "شہد" "شاخ گل" "خار" "توازن" "اسلوب" "عصری کشش" "مفاہیم" وغیرہ کے نام بطور خاص لئے جا سکتے ہیں۔

دور حاضر میں پورے ہندوستان کی اردو صحافت کو صحافتی آزادی اور وسائل کے باوجود بہت زیادہ معیاری نہیں کہا جا سکتا۔ اور یہی صورت حال بہار میں بھی اردو صحافت کی ہے۔ حالانکہ دوسرے صوبوں کی طرح بہار میں بھی اردو کے اخباروں اور رسالوں کو حکومت نے مراعات دے رکھی ہے۔ سرکاری اشتہارات بھی، بہار کے اردو اخباروں کو جو چھوٹے اخباروں کے زمرے میں آتے ہیں، ملتے ہیں۔ لیکن اشتہارات دینے کا جو طریقہ کار ہے، وہ غلط ہے۔ جس کی وجہ سے، ویسے لوگ جو بہار کی راجدھانی پٹنہ میں رہتے ہیں اور اپنا سیاسی اثر و رسوخ رکھتے ہیں، لیکن صحافت کو صحیح طور پر سمجھنے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے اور نہ ان کا اپنا کوئی نظریہ ہوتا ہے اور نہ فکر، ویسے لوگ اخبارات نکال رہے ہیں، اور وہ بھی بس اتنی تعداد میں کہ سرکاری دفاتر تک پہنچ سکے، یہی وجہ ہے کہ پٹنہ سے بہت سارے ایسے اردو کے اخبارات نکل رہے ہیں، جن کے نام تک سے لوگ واقف نہیں ہیں، اس طرح اردو اخبارات کی تعداد میں اضافہ تو ہو رہا ہے لیکن اس کے معیار میں افسوسناک حد تک گراوٹ آگئی ہے اور اس کی وجہ سے اردو قاری کا حلقہ دن بہ دن تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ ویسے ان حالات میں چند صحافی ایسے ضرور ہیں، جو اعلیٰ اور معیاری صحافت کا نہ صرف اچھا نمونہ پیش کر رہے ہیں، بلکہ اپنی مدیرانہ صلاحیتوں سے بہار کی اردو صحافت کا وقار بھی بلند کر رہے ہیں۔

بہار سے ان دنوں جو اردو کے ہفتہ وار اور روزنامے نکل رہے ہیں، ان میں بڑی تعداد پٹنہ سے نکلنے والے روزناموں اور ہفتہ واروں کی ہے۔ جن میں مقبول روزنامے "قومی آواز" "عظیم آباد ایکسپریس" "ساتھی" "ایثار" "صدائے عام" اور "سنگم" ہیں۔ ان کے علاوہ اسی شہر سے نکلنے والے ہفتہ وار اور روزناموں میں "صداقت" "پیغام نہرو" "راہ رو" "ہمارا نعرہ" "قومی تنظیم" "عظیم آباد ایکسپریس" (ویکلی) "ایسپلنیڈ" "نقیب" "ایک قوم" "پندار" "مسائل" وغیرہ ہیں۔

ان دنوں گیا سے بھی کئی ہفتہ وار اخبار نکل رہے ہیں۔ مثلاً "مورچہ"، "آدرش" اور "بودھ دھرتی" وغیرہ۔ لیکن ان اخباروں کا بھی کوئی خاص معیار اور مزاج اب تک نہیں بن سکا ہے۔

ماہناموں میں ان دنوں پورے بہار سے صرف تین رسالے ایسے ہیں جو پابندئ وقت سے نکل رہے ہیں، یہ ہیں گیا سے نکلنے والے رسالے "سہیل" اور "آہنگ" اور پٹنہ سے "مریخ"۔ یہ تینوں رسالے ایسے ہیں جو تین مختلف نظریوں کے حامی ہیں۔

"سہیل" جسے جمیل منظر سنسہاروی نکالتے ہیں، اور جو ترقی پسند ادب کا ترجمان ہے۔ اس کے کئی خاص نمبر، جمیل مظہری اور جہانگیر نمبر کے علاوہ پریم چند نمبر، سہیل عظیم آبادی نمبر، جمیل مظہری نمبر اور کیفی اعظمی نمبر ـــ ان کے ساتھ ساتھ "سہیل" نے مستند ادیبوں اور شاعروں کا خصوصی گوشہ نکالنے کا بھی سلسلہ شروع کیا ہے۔ ابھی حال ہی میں اس نے مشہور افسانہ نگار شفق، معروف نقاد کلیم الدین احمد اور مقبول شاعر حبیب آروی اور علیم اللہ حالی پر خصوصی گوشے شائع کئے ہیں۔

کلام حیدری کی ادارت میں نکلنے والا ماہنامہ "آہنگ" جدید اردو ادب کا علمبردار ہے۔ اس کے بھی "احتشام حسین" اور "فکشن" پر دو خاص نمبر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ "آہنگ" بھی وقتاً فوقتاً ابھرتے ہوئے افسانہ نگاروں اور شاعروں پر خصوصی گوشہ نکالتا رہتا ہے۔

"مریخ" جو پٹنہ سے ڈاکٹر عبدالمغنی کی ادارت میں نکلتا ہے، یہ ترقی پسند ادب کا ترجمان ہے، نہ جدید ادب کا، بلکہ یہ ایک تیسری آواز کا ترجمان ہے۔ اس نے بھی اپنے دور اول کی اشاعت میں مشہور شاعر پرویز شاہدی پر ایک خاص نمبر نکالا تھا۔

مشہور ناقد کلیم الدین احمد کی حیات تک گاہے گاہے ان کا سہ ماہی رسالہ "معاصر" پٹنہ سے نکلتا رہا۔ اس نے مشہور محقق قاضی عبدالودود پر ایک خاص نمبر نکالا تھا۔ یہ معتبر تحقیقی اور تنقیدی رسالہ تھا۔

بہار اُردو اکادمی، پٹنہ سے نکلنے والا ماہنامہ "زبان وادب" اب سہ ماہی ہوگیا ہے۔ اس رسالہ کے بھی کئی خاص نمبر مثلاً شاد عظیم آبادی نمبر، پرویز شاہدی نمبر، سہیل عظیم آبادی نمبر، اطفال نمبر، شین مظفرپوری کی ادارت میں نکلے ہیں۔

ان کے علاوہ بہار کے مختلف شہروں سے گاہے گاہے رسالے نکلتے رہتے ہیں۔ ان میں مناظر عاشق ہرگانوی کی ادارت میں نکلنے والا دو ماہی رسالہ "کوہسار" بڑا مشہور رسالہ ہے۔ اس کے چند شمارے ہزاری باغ سے نکلے، لیکن اس کا حالیہ شمارہ بھاگلپور سے نکلا ہے۔

رانچی سے ڈاکٹر احمد سجاد ایک سہ ماہی رسالہ "ابلاغ" نکال رہے ہیں۔ جس پر جماعت اسلامی کی چھاپ نمایاں ہے۔

دھنباد سے نجم عثمانی اور رونق گیاوی "تمثیل" نکال رہے ہیں، اس کے دو شمارے سامنے آئے ہیں، لیکن کوئی خاص معیار نہیں بن پایا ہے۔

مظفرپور سے ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کی نگرانی میں "ادراک" بھی نکل رہا ہے۔

سرکاری پندرہ روزہ رسالہ "بہار کی خبریں" بھی کبھی کبھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔

بہار میں اُردو صحافت کی تاریخ بہت طویل ہے اور اس طویل عرصہ میں بہت سارے اخبارات اور رسائل نکلے اور بند ہوئے اور پھر نکلے اور نکل رہے ہیں۔ اس طرح بہار میں اُردو صحافت کا کارواں رواں دواں ہے۔

اردو میں پہلا نفسیاتی ناول

محمد مظاہر الحق

مرزا ہادی رسوا اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کا مرتبہ رکھتے ہیں کیونکہ انھوں نے قصے کی اس جدید صنف کو فن و فکر کے نقطۂ عروج سے آشنا کیا۔ ان کے ناول "امراؤ جان ادا" کو غیر معمولی مقبولیت و اہمیت اس لیے حاصل ہوئی کہ رسوا نے اس ناول کے ذریعہ متعلقہ عہد کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی بہترین مصوری کر دی ہے۔

میں سطور ذیل میں ان کے ایک ایسے ناول کا مطالعہ پیش کروں گا۔ جس کی طرف اب تک کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے۔ بعض اعتبار سے اس کی اہمیت بہر حال لائق توجہ ہے۔

"خونی عاشق" ایک نایاب ناول ہے۔ ڈاکٹر آدم شیخ[1] اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

"خونی جورو، خونی بھید، خونی شہزادہ اور بہرام کی رہائی کے علاوہ خونی عاشق اور خونی مصور بھی مرزا رسوا کے جاسوسی ناول ہیں۔ لیکن بمبئی، لکھنؤ اور دیگر مقامات میں تلاش بسیار کے بعد بھی راقم الحروف کو موخر الذکر دونوں ناول دستیاب نہیں ہو سکے۔ مظہر لائبریری میں خونی عاشق کا اندراج ملتا ہے لیکن ناول نایاب ہے۔"

ڈاکٹر میمونہ[2] بیگم انصاری مارہروی نے اپنے تحقیقی مقالے میں درج ذیل نشاندہی کی ہے:

"خونی عاشق میری کوریلی کے ناول کا ترجمہ ہے۔"

راقم الحروف نے "خونی عاشق" کی تلاش خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ، سنہا لائبریری پٹنہ، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ اور دیگر کتب خانوں میں کی مگر کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ بہر نوع اس کی ایک جلد ایک بزرگ کے یہاں دستیاب ہوئی۔

"خونی عاشق" کو کسی نے جاسوسی ناول بتلایا تو کسی نے انگریزی ناول کا ترجمہ قرار دیا۔ دراصل "خونی عاشق" ایک انگریزی ڈرامے "Worm Wood" کا چربہ ہے۔ جسے مرزا رسوا نے ایک مستقل ناول کا روپ دیا۔ نول کشور پریس لکھنؤ نے ۱۹۲۵ء میں اسے شائع کیا۔ "ورم ووڈ" پیرس کے متعلق ہے اور تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی مصنفہ کا نام CORELLI MARIE ہے، جس کی ولادت ۱۸۵۵ء میں لندن میں ہوئی تھی۔ پہلے اسے موسیقار بننے کا شوق ہوا بعد میں ان کا شوق ادب پر مرکوز ہو گیا۔ موخر الذکر شوق کی وجہ سے مصنفہ کو ۱۹ ویں صدی کے آخر میں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اس کا پہلا ناول "A Romance of Two Worlds" ہے۔ یہ ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا اور دو جلدوں میں ہے۔ اس کا انتقال

---

[1] مرزا رسوا حیات اور کارنامے ص ۳۰۲

[2] مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا سوانح حیات اور ادبی کارنامے ص ۴۴

۱۹۲۴ء میں ہوا تھا۔

"خونی عاشق کا پلاٹ مختصراً یہ ہے :

" کونٹ دی شارلٹن نے اپنی صاحبزادی پالائین کے گھر لوٹنے کی خوشی میں ایک پارٹی کا انتظام کیا۔ چند خاص لوگوں میں دعوت نامہ تقسیم کیا گیا۔ جس میں چارلس بودلیس بھی شامل تھے۔ جن کی دولت آسمان پر بکھرے تاروں کی مانند تھی۔ چارلس بودلیس نے اپنے صاحبزادے گیسٹن بودلیس کے ساتھ پارٹی میں شرکت کی۔

گیسٹن بودلیس اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ حسن دکشش کا مالک اور اپنے والد کی کثیر دولت کا اکلوتا وارث، جس کی وجہ سے کنواریوں اور لڑکی والوں کی نظروں میں کچھ زیادہ ہی حسین اور خوب صورت ہو گیا تھا۔

پالائین کی فطرت عام لڑکیوں سے مختلف ضرور تھی مگر اسے کیا کہیے کہ عشق کے دیوتا "کیوپڈ"، جب مچل جائیں تو بڑے بڑے پارساؤں کا ایمان متزلزل ہونے لگتا ہے۔ پھر دنیا کی ملامت اور خوف خدا ایک طرف اور عشق ایک طرف، پالائین غریب کی بساط ہی کیا تھی۔ تقریب اپنے شباب پر تھی کہ پالائین اور گیسٹن بودلیس کی نظریں ملیں اور وہ ایک دوسرے کے دل میں سما گئے۔ روٹھنے اور منانے کا سلسلہ چل پڑا۔ قسمیں کھائی جانے لگیں اور زندگی بھر ساتھ نبھانے کے وعدے کیے جانے لگے۔ ایک جان دو قالب والا مقولہ صادق آگیا۔ حد سے بڑھتی ہوئی قربت کے نتیجے میں دونوں کی شادی کی بات پکی ہو گئی۔

پادری وارتون کلیسا کے خادم تھے۔ کچھ دنوں سے صبح کی عبادت میں ان کی مدد ایک رشتہ دار کر رہا تھا جس کا نام سلوین گڈیل تھا جو نہایت خوب صورت اور شگفتہ شخصیت کا مالک تھا۔

ایک دن گیسٹن بودلیس پالائین کے گھر گیا، اسے جان کر حیرت ہوئی کہ پالائین چرچ گئی ہوئی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ راز کھلا کہ پالائین سلوین گڈیل کے عشق میں بری طرح سے مبتلا ہے۔ عبادت حقیقی کی آڑ میں عبادت مجازی کیا کرتی ہے، اور جسمانی لذتوں سے آشنا ہوتی رہتی ہے۔ گیسٹن بودلیس رقابت کی آگ میں جلنے لگا اور اس نے عین شادی کے دن اپنی ہونے والی بیوی پر بدکاری کا الزام لگا کر شادی کرنے سے انکار کر دیا۔ پھر اس انکار نے کئی قیامتیں ڈھائیں۔

پالائین کے باپ اپنی بیٹی کی سر بزم تذلیل برداشت نہ کر سکے اور سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔

پالائین اپنے اوپر لگنے والے کلنک سے دل برداشتہ ہو کر گھر سے فرار ہو گئی۔ چارلس بودلیس نے اپنے صاحبزادے کے "انکار" کو ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھا اور اسے گھر سے نکال دیا۔

گیسٹن بودلیس اب آواروں کی طرح ادھر ادھر گھومنے لگا جس کے نتیجے میں بھی کئی واقعات رونما ہوئے۔

سلوین گڈیل اور گیسٹن بودلیس کی مڈبھیڑ اس مقام پر ہوئی جہاں پالائین روز صبح امانت میں خیانت کرتی تھی۔ جزبۂ انتقام سے مغلوب ہو کر گیسٹن بودلیس نے سلوین گڈیل کو مار ڈالا اور دریا کے سپرد کر دیا۔ اسی آوارگی کے دوران گیسٹن بودلیس کی ملاقات پالائین سے ہوئی۔ سلوین گڈیل کی موت کی خبر سنتے ہی پالائین دنیا سے ایسی بیزار ہوئی کہ دریا میں کود گئی۔

اسی آوارگی کے دوران گیسٹن بودلیس کی ملاقات مشہور مصور آنڈری گیبو سے ہوئی جس کی فلاسفی اور شراب پینے کی ترغیب نے گیسٹن بودلیس کو کافی متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں شراب اس کی زندگی کا ایک جز بن گئی۔

آوارگی کے دوران گیسٹن بودلیس کو یہ معلوم ہوا کہ میلا لوسن کبھی اس سے خاموش محبت کرتی تھی۔

ایک دن نہ چاہتے ہوئے بھی گیسٹن بودلیس کے قدم میلا لوسن کے گھر کی جانب اٹھ گئے۔ دیکھتا کیا ہے کہ لوگ افسردہ اور ناخوش

کھڑے ہیں۔ کمرے کے اندر داخل ہوا ہی تھا کہ دفعتاً کسی نئی بوئی محسوس ہوئی ——— ہیلاڈس کی لاش سامنے تھی ——— ... ع ذہن سا منظر دیکھ کر اس کی تمام امیدوں پہ پانی پھر گیا، اور اس نے خودکشی کر کے باقی زندگی سے پنڈ چھڑا لیا۔"

"خونی عاشق"[1] کے غائر مطالعہ کے بعد مذکورہ ناول کی نوعیت "ڈرم ڈ" کے محض حربے کی نہیں معلوم ہوتی۔ بلکہ مرزا رسوا نے اس کی تراش و خراش اس انداز سے کی ہے کہ فلسفیانہ اور نفسیاتی اعتبار سے بھی اس کی مستقل ایک ادبی اہمیت ہو گئی ہے۔ حقیقتاً یہ اردو کا پہلا ناول ہے، جس میں جذبۂ عشق کی تعبیر و تشریح نفسیاتی طریقے سے کی گئی ہے۔ مرزا رسوا کی ژرف نگاہی اور فنی دانشوری نے "خونی عاشق" کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ گیسٹن بودلیس اپنی تباہی کے بعد غصہ کی حالت میں سلوین گڈیل کو رکھ دینے کے لیے پادری دارڈن کے گھر پہنچتا ہے۔ ملازمہ مارگیٹ دروازہ کھولتی ہے۔ گیسٹن بودلیس سلوین گڈیل کے بارے میں دریافت کرتا ہے جس کے جواب میں وہ کہتی ہے کہ وہ جا چکا۔ گیسٹن بودلیس کے مزید استفسار پر ملازمہ مارگیٹ ناراض ہو کر دروازہ بند کر لیتی ہے۔ اس کے نتیجہ میں گیسٹن بودلیس پر خود کلامی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"دیوانی بڑھیا! اس بڑی چمڑے پر اب تک یہ عاشق مزاجی یہ حسن پرستی۔ لیجیے ان بڑی بی پر بھی سلوین گڈیل کے غارت گر منحوس حسن نے اثر کیا۔ ایسا اثر کہ جاتے وقت نہ ملنے اور خدا حافظ نہ کہنے کا ملال ہے اور وجہ سے اس لیے بگڑ گئیں کہ میں ان کے حسن کا قدر داں نہیں معلوم ہوا۔ عورت کی ذات بھی کتنی بے وقوف ہے۔ ذرا مسکرا دینے نظر ڈالنے پر بس گئیں۔ ڈیل ڈول چہرے مہرے پر دم دیتی ہے۔ حسن ظاہری پر فدا ہیں باطن سے کوئی غرض نہیں۔ اتنی علمی ترقی کے بعد بھی جب یہ حال ہے کہ الفت کے حال میں شاید جانوروں سے گئے ہی ہوں تو کیا خاک تہذیب نے ترقی کی ہے۔ جسمانی حسن کا کمال ذہنی کمال سے زیادہ ہمارے لیے دلکش۔ جیسے ایک شیر بیٹرنی کے موٹے تازے ہاتھ پاؤں مخمل کی سی جلد چمکتی ہوئی لال لال آنکھوں پر فریفتہ ہو کر اس کے گرد ہو جاتا ہے۔ بس وہی ہمارا بھی حال ہے۔ جہاں کوئی عورت اچھے ڈیل ڈول کی، بھرے بھرے بازو، چکنے چکنے گال، نکیلی ادا دیکھ لی، بس گرفتار ہو گئے۔

عورت ضعیف القویٰ جہاں مرد اپنے سے توانا دیکھا اور نگاہیں ڈالنے لگی۔ شاید کہیں کہیں اس کلیہ کے خلاف بھی ہوتا ہو۔ مگر ایسا شاذ و نادر ہے کہ افسانوں میں اس کا ذکر آتا ہے نہ تاریخی واقعات میں۔ ہم لوگ اس زمانے والے واقعیت اور حقیقت کو دوست رکھتے ہیں۔ راست اور بدنما حقیقت کو بناوٹ سے آراستہ نہیں کرتے۔ بعض ایک واقعہ بہت سچا اگر وہ خیال ہے کہ محض حسن ظاہری میں تغیر ہوتا ہے، تو وہ اس قدر مکروہ ہو جاتا ہے کہ آنکھ سے دیکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اس طرح جو محبت فقط حسن ظاہری کی وجہ سے ہوتی ہے وہ بھی چند روزہ ہے۔ تھوڑے ہی دنوں میں یہ الفت نفرت میں بدل جاتی ہے۔ جسمانی محبت کی ہم کو ایسی سزا ملتی ہے کہ یہی عالم ہمارے لیے دوزخ ہو جاتا ہے۔"

اسی نفسیاتی ژرف نگاہی کی دوسری مثال ملاحظہ فرمائیں:

گیسٹن بودلیس اور پالامین کی شادی طے پا چکی تھی۔ اسی دوران پالامین کی نظر سلوین گڈیل سے جا ٹکرائی، دونوں ایک دوسرے کو اپنی اپنی ذات میں جذب کرنے چلے گئے۔ ان کا عشق سبزہ خط سے شروع ہو کر ملائم شکم سے ہوتا ہوا اک نئے تخلی تک جا پہنچا۔

---

[1] "خونی عاشق" صفحہ ۱۳۶

گیسٹن بودلیس کو کافی دنوں بعد یہ علم ہوا کہ یالامین وصل کی لذتوں سے آشنا ہو چکی ہے۔ وہ رقابت کی آگ میں جلنے لگا۔ شادی کے دن اپنی ہونے والی بیوی پر بدکاری کا الزام لگا کر شادی کرنے سے انکار کر دیا۔

چارلس بودلیس اپنے صاحبزادے گیسٹن بودلیس کے اس انکار شادی پر برہم ہو گئے اور اسے کچھ دنوں کے لیے شہر پارلیس سے باہر چلے جانے کا حکم دے دیا۔

لائق بیٹے نے اپنے بزرگوار کے حکم کی تعمیل کی۔ اسباب باندھا اور گھر سے نکلتے وقت یہ تاثر دیا کہ وہ اطالیہ کو جا رہا ہے لیکن بقول گیسٹن بودلیس "میرا یہ قصد ہی نہیں تھا کہ میں پارلیس سے کبھی دور جاؤں۔" چنانچہ پارلیس کے ہوٹل میں فرضی نام سے ایک کمرہ لے کر رہنے لگا۔ آوارگی اس کی زندگی کا نصب العین بن گئی۔

ایک طرف گیسٹن بودلیس کے دل میں اپنی بربادی کا بدلہ لینے کا جذبہ موجزن تھا تو دوسری طرف سلوین گنڈل پادری بن جانے کے باوجود یالامین کو نہ بھلا سکا۔ اور پارلیس پہنچ گیا۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ ہو[1]

"تم یہاں موجود ہو تم سلوین گنڈیل؟"

سلوین گنڈیل کہتا ہے۔

"ہاں میں یہاں موجود ہوں۔ میں نے چاہا تھا کہ یہ دور رہوں لیکن بالآخر دل نے نہ مانا۔ کیا وہ اچھی ہے؟ میں ایسا غصہ میں بھرا ہوا تھا کہ فوراً جواب نہ دے سکا، اور حیرت سے اسے دیکھنے لگا۔ اس نے میری جانب سے نگاہیں نہیں پھیریں اور مکرر بیتابانہ یہی سوال کیا۔ مجھے بتاؤ کہ وہ بخیریت ہے؟ اگر مجھے حق نہیں ہے کہ میں اس کی خیر و عافیت دریافت کروں۔ شاید تم اس کے شوہر ہو مگر میں اس کا عاشق۔ خدا مجھے معاف کرے اور پھر میں یہی پوچھتا ہوں کہ وہ اچھی تو ہے۔ مجھے معلوم ہو گیا کہ اس کو کوئی اطلاع نہیں کہ کیا گذری۔ یہ خیال کر کے میرے غصہ کو افاقہ ہوا۔ میں نے مسکرا کر طنز کے ساتھ کہا کہ وہ مر گئی۔ اس نے حقارت سے منہ بنایا اور اب بھی مجھے گھور رہا تھا۔ اس نے کہا مجھے تمہاری بات کا کوئی یقین نہیں ہے۔ اس کے مرنے کے دن نہیں ہیں۔ وہ بہت کم سن، خوبصورت ممکن تھا کہ مر جائے مگر میں جانتا ہوں کہ وہ زندہ ہے۔ میں نے جواب دیا تم کو معلوم ہے کہ وہ نہیں مری۔ تمہیں کیونکر معلوم ہوا۔ میں تم سے کہتا ہوں کہ وہ مر گئی، اپنی محبت اور عزت کرنے والوں کے لیے مر گئی۔ کیونکہ کافی وقت تھا تمہارے تلاش کرنے کا اس کو تھا اور چاہئے تھا تم کو ڈھونڈ لیتی۔ اس کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ اس کو فوری خوف سا ہوا اور متغیر ہو گیا۔ اس نے جلدی سے کہا وہ مجھے تلاش کر لیتی۔ تمہارا کیا مقصد ہے کیا وہ تمہاری زوجہ نہیں ہے۔ کیا تم نے اس سے شادی نہیں کی۔ میں غصہ میں اپنی بوٹیاں نوچنے اور کاٹنے لگا۔ اس طرح کہ واقعی میرے ناخون بدن میں در آئے۔ بے ہودہ! کیا تمہارا یہ خیال ہے کہ میں تمہاری مردود آشنا سے شادی کرتا۔ وہ جھک کر میری طرف بڑھا اور میرے شانے دبائے، گویا شکنجہ میں کس لیا اور غصہ ہو کے کہا۔ اس طرح کہ مارے غصہ کے اس کے منہ سے بات نہ نکلتی تھی۔ گیسٹن بودلیس ایسا نہ کہو۔ اس کم سن بچہ کو کوئی الزام نہ دو جس کی بے گناہی اس کی بربادی کا باعث ہوئی۔ ہم تم یہاں آج کی رات آمنے سامنے کھڑے ہیں۔ خدا شاہد ہے کہ ہم تم حقیقت کو نہیں جانتے۔ ہم تم مرد ہیں اور اس حیثیت سے کم سن لڑکی کے جوش محبت کے جذبے سے ناجائز طریقے سے کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کی معصیت عشق ہماری سیاہ کاریوں کے مقابلہ میں بالکل نیکی ہے۔ میری بیابکی کی معصیتوں کا الزام صرف مجھ پر ہی عاید ہوتا ہے۔ تم کہتے ہو کہ تم نے اس سے شادی نہیں کی ہے تو پھر وہ کہاں ہے۔ چونکہ

---

[1] خونی عاشق ص ۱۸۹ تا ۱۹۴

میرا ہی قصور تھا اس لیے مجھی کو اس کا تدارک کرنا چاہیے۔ خدا ہی جانتا ہے کہ میں کیا پشیمان ہوں لیکن تم اس پر فتویٰ دینے کا ادعا کر رہے تم بھی تو انسان ہو۔ ایک عورت کی تذلیل تم کو سزاوار نہیں ہے۔ اس نے مجھے آہستگی سے چھوڑ دیا۔ اس طرح کہ میں پیچھے کی طرف گرتے گرتے بچا۔ سوہ اگلی مقناطیسی کشش جو اس کی آواز میں تھی اس نے میرے غصہ کو ایک لمحہ کے لیے فرو کر دیا۔ میں مبہوت سا ہو گیا اور اس کی صورت دیکھنے لگا۔ اس کی نورانی صورت چاندنی سے زیادہ منور ہو گئی تھی۔ اس کے مغرورانہ امتیازی انداز سے پیدا تھا کہ اگر کوئی دیکھتا تو کہتا کہ اس پر ظلم ہوا ہے۔ وہ مظلوم ہے اور میں ظالم ہوں۔ ...... یہی وہ مقام ہے جہاں وعدے پورے ہوئے تھے۔ وہ اس طرح کہہ رہا تھا کہ جیسے کوئی خواب میں باتیں کرے۔ انھیں درختوں کے سایہ میں محبوبہ کے ہاتھوں میں ہاتھ، اس کا سر میرے سینے سے لگا ہوا اور اس کی پیاری آنکھوں سے وہ بات نکلتی تھی جو وہ زبان سے نہ کہہ سکتی تھی۔ ہم اس طرح ٹہلا کرتے تھے۔ یہیں ہم نے اس لذت کا ذائقہ لیا ہے جو خدائی عطیات میں سب سے زیادہ شیریں ہے جو کہ زندگی دیتی ہے اور موت لیتی ہے۔

گیستن بودیس یہ لذت تمھاری قسمت میں نہ تھی کیونکہ میری پیاری نے تم کو کبھی نہیں چاہا۔ ...... وہ مجھ کو چاہتی تھی اور صرف مجھی کو۔ ہاں اگر تم اس سے شادی کر لیتے اور میرے قصور اس سے بھی دس ہزار درجہ زیادہ ہوتے تب بھی وہ مجھی کو وفاداری سے چاہتی۔ آخر تم یک میں نے درشتی سے کہا تم اس پر فخر کرتے ہو، تم کو فخر کی مجال ہے؟

اس نے کامیابی پر نازاں ہو کے تبسم کیا۔

ہاں ایسا ہی ہے، مجھے اس پر ناز ہے۔ اور یہ نازش کے قابل ہے کہ کسی شخص سے ایک بار بھی کوئی سچی محبت کرے۔

میں نے زور سے اپنی مٹھی دبائی۔ میں نے نہایت اضطراب سے پوچھا کیا تم اس کو تلاش کرو گے؟

ہاں میں تلاش کروں گا۔

....

اور اگر وہ مل گئی تو کیا کرو گے؟

کیا کرو گے؟ پھر اس نے نہایت مغرورانہ اہانت کے انداز سے تاروں بھرے آسمان کی طرف نظر کی۔ پھر کیا کروں گا۔ اس کی خاطر سے ممکن ہے اپنی روح کو جہنم واصل کروں گا۔ ایسا ہی کرنا ہوگا۔ اگر کلیسا ایک خدائی حکم ہے مگر میں نے یہ خیال کر لیا ہے اگر ایسا اتفاق پڑے تو خدا کی عظمت کلیسا سے بہت بڑی ہوئی ہے۔

بے شک وہ زیادہ مہربان اور رحیم ہے اور بڑا دانا اور بینا ہے۔ جس کا وہم و گمان بھی اس کے مخلوق انسان پر نہیں ہو سکتا۔ مجھے اس امر میں کوئی شک و شبہہ نہیں ہے۔ اگر یہ سچ ہے کہ جب اس عورت کی جس کے ساتھ میں نے بدی کی ہے حمایت کروں گا اور اس کو تسلی دوں گا اور جس کے ساتھ بدی کی جائے صرف محبت سے اس کو تسلی ہو سکتی ہے۔ اس کے قدموں پر گر کے اپنی خطا کی معافی چاہوں گا تو امید ہے کہ خدا بھی مجھ سے راضی ہو جائے گا۔

میں نے کہا۔

لا فرن، مکار، منافق! بدنام کنندہ نکونامے چند! اب وہ کہ اور بھی ذلیل معلوم ہوا کہ اس بدی کے ساتھ اور دعویٰ دینداری! اب تو بجلی کی طرح وہ میرا غصہ جو فرو ہو گیا تھا پھر تازہ ہو گیا اور بغیر اس کے کہ اس کو آگاہ کروں میں اس پر جا پڑا جیسے کوئی وحشی درندہ کسی پر جا پڑتا ہے۔

الغرض گیستن بودیس نے سلوین گڈوین کو ہمیشہ کے لیے سرد کر دیا۔ ایک مثال اور پیش خدمت ہے ——

گیبتن بودلیس پر جوش انتقام غالب آجاتا ہے۔ وہ سلوین گڈیل کو مار ڈالتا ہے اور ہر طرح سے اطمینان بھی کر لیتا ہے پھر اس کے بدن میں خوف کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔ وہ اپنے ارد گرد دیکھتا ہے کسی انسان کو نہ پاکر اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ یک لخت اسے خیال آتا ہے کہ مقتول کی آنکھیں کھلی رہ گئیں۔ یہ خیال آتے ہی وہ پھر ایک انجانے خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

؎۱ "میں نے خوف سے اپنے مقتول کو دیکھا اور زور سے چیخا۔ آنکھوں کو جنہیں کہ میں نے بند کر دیا تھا۔ وہ خوب کھلی ہوئی تھیں اور مجھے گھور گھور کر دیکھ رہی تھیں۔ اور کیسے موذ سکونت کے ساتھ۔ پھر دیوانہ وار اس کی لاش کی طرف بڑھا اور اس کے پپوٹوں کو جو کہ اب سرد تھے اور متواتر کھل جاتے تھے، میں نے زور سے دبایا۔ لیکن فضول! وہ پھر بند کرتے ہی کرتے کھل گئے، اور آنکھیں اسی طور کی انداز سے نمایاں ہو گئیں۔ میں نالہ کر رہا تھا اور کانپتا جاتا تھا، اور خوف کا پسینہ میری پیشانی سے ٹپک رہا تھا۔ میں نے علم طبعیات کے ماہرین سے سنا تھا کہ مقتول کی آنکھوں میں دم واپسیں قاتل کی تصویر بن جاتی ہے اور جب چاہیں قاتل کی تصویر ہو بہو مل سکتی ہے۔ کیا یہ ممکن ہے۔"

حسن و عشق کی ماہیت پر فلسفیانہ بصیرت ملاحظہ ہو:

؎۲ "انسان بھی کس قدر بیوقوف ہے! ایک خوشنما صورت کے لیے جو ایک زمانے میں بڑھاپے سے ضرور بدنما ہو جائے گا عمر بھر کے لیے خط غلامی لکھ دیتا ہے۔ عشق کیا ہے۔ خون کی گرم جوشی۔ ایک بخار کی قسم جو شل اور سمیات (بخاروں) کی تدبیر سے سرد ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ مریض علاج کی کوشش کرے۔ اس میں ہزال کی بھی صفت ہے۔ آدمی دبلا ہو جاتا ہے۔ الغرض عشق جسم و جان دونوں کی لاغری کا باعث ہوتی ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں مرزا رسوا نے انسانی نفسیات کی مصوری بھی کی ہے اور فلسفیانہ غور و فکر کے مواقع بھی فراہم کیے ہیں۔ "خونی عاشق" کے مطالعہ سے فرانس کی تہذیب و تمدن، معاشرتی بدحالی، لوگوں کی بے راہ روی، ان کے فرسودہ عادات و اطوار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ــــ

فرانسیسیوں کا مذاق سلیم کس حد تک گرا ہوا تھا اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ رسالہ میں ایک بے ہودہ کارٹون شائع ہوا جسے مصور آندری گیسو نے بھی خریدا۔ گیبتن بودلیس کے الفاظ میں:

؎۳ "میں نے دیکھا کہ انھوں نے وہ رسالہ جس میں تصویر تھی خرید کر کے ہاتھ میں لیا اور ایک بڑے زور کا قہقہہ لگایا۔ اس کارٹون کو دیکھ کر اور ان کے ساتھ اس ممانہ نے بھی قہقہہ لگایا جو اخبار بیچ رہی تھی۔ جسے ادنیٰ درجے کی فرانسیسی عورتوں کا خاصہ ہے ہر فحش اور بے ہودہ چیز کی قدر دانی پر خوش ہوتی ہیں۔"

مردہ پرستی کا جو شعار فرانسیسی معاشرے میں موجود تھا اس کا ایک پہلو دیکھیں:

اندری گیسو کی تمام زندگی تنگی میں گزری۔ کبھی فاقہ تو کبھی آدھا پیٹ کھانا میسر ہوا۔ وہ جب تک زندہ رہا عوام الناس نے قابل توجہ نہیں سمجھا۔ ایسی زندگی سے تنگ آکر اس نے خودکشی کر لی۔ یہ خبر پھیلتے ہی عوام جوق در جوق اسے دیکھنے آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے اندری گیسو قوم کا ہیرو بن گیا۔ پولیس گیبتن بودلیس سے استفسار کرتی ہے۔ زمین پر ایک شخص اور کھڑا تھا۔ ان

؎۱ خونی عاشق ص ۱۹۷
؎۲ خونی عاشق ص ۱۲۳
؎۳ خونی عاشق ص ۲۶۲

تینوں کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ ہو[1]:

"کیا آپ نام بتا سکتے ہیں۔

بیشک۔ آندری گیبو؛

ہائیں؛ وہ صناع؛ ایک شخص جو میرے پاس کھڑا تھا اس نے چلا کے کہا:

ہاں وہی صناع:

خدایا کیا مصیبت ہے۔ اندری گیبو۔ وہ استاد کامل۔ ہمارے ملک میں ایسے استادوں کی کمی ہے۔ افسوس اندری گیبو ایسے مسرور مر گئے۔ ہائے ان کی ذات پر فخر کرتا تھا۔ فرانس کے بڑے آدمیوں میں تھا۔ میں نے یہ الفاظ سنے مگر کمال حیرت تھی۔ یہ واقعہ ہی ایسا تھا جیسا کہ کابوس میں بدخوابی ہوتی ہے۔

فرانس کا بڑا شخص! مرنے ہی بڑے ہو گئے واہ!

وہ شخص جس نے پہلے کہا تھا وہ باآواز بلند باتیں کرنے لگا اور [illegible] تی تھی اور لوگ کمال توجہ سے سن رہے تھے اور جوش بڑھتا جاتا تھا۔ اس مردہ شخص کی صفتیں بیان ہو رہی [illegible] تھا۔ اب اس کی قدر و قیمت فوراً دریافت ہو گئی اور سب نے تسلیم کر لی۔ نہایت جوش و خروش کے ساتھ گیبو [illegible] مردہ پر بڑے عزت کے ساتھ ایک عمدہ چادر اڑھائی گئی ہے۔"

اس وقت فرانسیسی عورت کھلنڈرانہ مزاج رکھتی تھی۔ جس میں تدبر نام کی کوئی چیز نہیں ہوا کرتی تھی۔ اس کے برعکس انگریز عورت کے انداز و گفتار سے وقار ٹپکتا تھا۔ [illegible] نگار نے مذکورہ دونوں ملکوں کے نسوانی مزاج کے اس اختلافی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے[2]:

"پرسوں میں نے ایک انگریزن کو دیکھا تھا۔ اچھی خاصی صورت تھی۔ نگاہ سے سنجیدگی ٹپکتی تھی۔ وہ ایک معمر آدمی کے ساتھ ٹھنڈی سڑک پر ٹہل رہی تھی۔ وہ یقیناً اس انگریزن کے باپ ہوں گے۔ اور وہ ہر چیز کو ایک سنجیدہ نظر سے دیکھتی تھی، نہ بطور تماشہ اور کھیل کے۔ اس کی رفتار و گفتار میں وہ دریاشی کا نازک انداز تھا جس کا شائبہ ہماری فرانسیسی عورتوں میں نہیں پایا جاتا ہے۔"

مختصر یہ کہ اس ناول میں جنگ کے بعد کے فرانسیسی معاشرے کی پامالی کا جو حال بیان کیا گیا ہے وہ عبرت ناک بھی ہے اور الم انگیز بھی۔ ناول نگار نے ظاہر و باطن کا جو فرق دکھایا ہے اس سے مٹتی ہوئی اخلاقی قدروں کی تفصیل سامنے آئی ہے۔ جنسی نفسیات کی آئینہ داری میں حقیقت پسندانہ اسلوب نمایاں ہے۔ چنانچہ یہ ناول ایک ایسا تاریخی البم بن گیا ہے جس میں معاشرتی زندگی کی الجھنیں بھی ہیں اور زوال آمادہ اخلاقی قدروں کی حکایتیں بھی۔

مرزا رسوا نے واقعات کی مناسبت سے اشعار بھی شامل کیے ہیں۔ اس کی وجہ سے ناول کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ جہاں ایک طرف اردو کے بڑے شعرا غالب، میر، ذوق کا کلام پیش کیا ہے۔ وہیں نسبتاً غیر اہم شاعر محمد صاحب تمکین کے شعر بھی پیش کیے ہیں۔ اردو اشعار کے ساتھ ساتھ فارسی شعرا کے اشعار بھی ناول میں موجود ہیں بعض اشعار کئی مرتبہ پیش کیے گئے

---

[1] خونی عاشق ص ۲۶۳ تا ۲۶۴ [2] خونی عاشق ص ۲۶۰

یا۔ مثلاً غالب کا شعر ؎

یک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

مذکورہ شعر چار جگہ موجود ہے۔ صفحہ ۳۹، ۱۵۰، ۲۸۲، ۳۰۸ پر۔ ذوق کا شعر ؎

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہادیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

اور شعر دو جگہ ہے صفحہ ۴۸ اور ۲۸۴ پر۔ اس کے علاوہ بھی کئی ایسے اشعار ہیں جو ایک بار سے زیادہ قلم بند کیے گئے ہیں۔

"خونی عاشق" میں کتابت کی غلطیاں اپنے عروج پر ہیں۔ مثلاً صفحہ ۴۲ پر ایک کردار کا نام "ہلاٹوس" لکھا ہے۔ اسی صفحہ پر آگے چل کر اس کردار کا نام "ہیلا بوس" اس طرح لکھا ہے۔ اسی صفحہ پہ اور آگے بڑھیے تو اسی کردار کا نام "بلا لوس" یوں لکھا ہوا ملے گا۔ غرض کہ ایک ہی نام ایک ہی صفحہ پر تین جگہ تین طریقے سے تحریر ہے۔ صفحہ ۴۲ ہی پر ایک کردار کا نام "سلوین نوئیل" یوں لکھا ہے اور لطف کی بات ہے کہ آگے اسی سطر میں وہی نام "سلوین گڈیل" لکھا ملتا ہے۔ یہ ستم صرف مذکورہ دونوں ناموں کے ساتھ نہیں ہے بلکہ بیشتر کرداروں کے نام کے ساتھ روا رکھا گیا ہے، مثلاً صفحہ ۱۸ پر "پالامین" ہے صفحہ ۱۴۳ پر "پالائین" ہے، اور صفحہ ۱۳۷ پر "پاولاین"۔ صفحہ ۵۵ پر "کونٹیس" لکھا ہے صفحہ ۶۷ پر "کونٹیں" لکھا ہے صفحہ ۱۰۸ پر "کونٹش"۔

ان خامیوں کے باوجود فلسفیانہ بصیرت اور نفسیاتی ژرف بینی کے اظہار نے "خونی عاشق" کو اردو میں اپنی قسم کا پہلا ناول بنا دیا ہے۔ جس کا تنقیدی مطالعہ واضح کرتا ہے کہ خواہ اس کا مواد جہاں سے بھی لیا گیا ہو ایک فنی تخلیق کے اعتبار سے یہ روسی ناول نگار دوستوئوسکی کے فکر و فن سے ملتا جلتا پہلا نمونہ اردو میں ہے۔ چنانچہ "خونی عاشق" کا موازنہ بعض جہتوں سے اور ایک حد میں دوستوئوسکی کے ناول "Crime and punishment" سے کیا جا سکتا ہے۔

غالبؔ اور فنِ قصیدہ

محمد توقیر خاں

سوداؔ اور ذوقؔ نے اردو قصیدہ نگاری کو غلو کی اس بلندی تک پہنچایا کہ صداقت کے بہت سے ستارے ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے مگر غالبؔ نے غلو کی بجائے اغراق سے کام لیا ہے۔ اس لئے اگرچہ بہت سے انجم دھندلکے میں پڑ گئے اس کے باوجود ان میں سے کچھ زہرہ و مشتری کی طرح ہم کو روشن نظر آتے ہیں۔ دراصل عہد قدیم میں قصیدہ گوئی کے فن کا انحصار غلو پر تھا۔ قصیدہ گو شاعر اس قدر مبالغے سے کام لیتا ہے کہ تقریباً ہر بات عقل و عادات کی روشنی میں ناممکن نظر آتی ہے۔ خصوصاً سوداؔ اور ذوقؔ نے اس قدر غلو سے کام لیا ہے کہ ان کے بہت سے خیالات آج ہم کو مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً سوداؔ نے ایک قصیدہ "در مدح نواب عماد الملک بہادر" کہا ہے۔ اس قصیدے میں ان کے گھوڑے کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے : ؎

گاہ آجاوے نظر، گاہ نظر سے غائب
پھر ہوا بیچ وہ شب رنگ، ہے جگنو کی دمک
رو بہ رو سے اگر آئینے کے، اس گل گوں کو
پھینک دے چڑھ کے جو تو شرق سے غرب تلک
اتنے عرصے میں پھر آوے، تو اسے باور کر
عکس بھی آئینے سے ہونے نہ پاوے منفک

سوداؔ کا قول ہے کہ نواب عماد الملک کا گھوڑا اتنا تیز رفتار ہے کہ وہ اگر آئینے کے سامنے سے گزر جائے تو ساری دنیا کا چکر لگا آئے گا۔ پھر بھی اس کا عکس آئینے سے جدا نہیں ہوگا۔ یہ بات عقل اور عادت دونوں کے خلاف ہے۔ جیسے ہی گھوڑا آئینے کے سامنے سے ہٹے گا اس کا عکس اس سے جدا ہو جائے گا پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ مشرق سے مغرب تک گھوڑا چکر لگا آئے گا پھر بھی اس کا عکس آئینے سے جدا نہ ہو۔ اردو قصیدہ نگاری میں شاید یہ غلو کی بدترین مثال ہے۔ غالبؔ کے قصیدے میں اس قسم کے غلو نہیں ملتے۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے گھوڑے کی تعریف مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔ ؎

توسنِ شہ میں ہے وہ خوبی کہ جب
تھان سے وہ غیرتِ صرصر کھلا
نقشِ پا کی صورتیں وہ دل فریب
تو کہے بت خانۂ آذر کھلا

غالبؔ نے گھوڑے کی تیز رفتاری کا موازنہ بادِ صرصر سے کیا ہے جو بڑی حد تک درست ہے۔ اس کے علاوہ

وڑے کے نقش پا کی صورتوں میں دلکشی کا مقابلہ بت خانۂ آذر سے کیا ہے۔ یہ بات بھی شاعرانہ انداز بیان میں ہے۔ غالب نے یک حسین تشبیہہ کا استعمال کرکے شعر کی رعنائی میں اضافہ کردیا ہے۔ بہرحال غالب کے قصائد میں مہمل قسم کے غلو نہیں ملتے۔ ان کے یہاں ں مبالغہ ہے مگر وہ کسی نہ کسی حد تک قابلِ قبول ہے۔

غالب کے قصائد تعداد میں بہت کم ہیں۔ ان کے دیوان میں دو منقبت موجود ہیں۔ چونکہ منقبت کا تعلق مذہب سے ہے اس لئے ں میں مبالغہ کچھ نہ کچھ جائز ہے۔ غالب نے منقبت کی تشبیب میں مبالغہ سے زیادہ حسن کاری سے کام لیا ہے۔ مثلاً ایک منقبت کی تشبیب یوں شروع ہوتی ہے ؎

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایہ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
مستیِ بادِ صبا سے ہے بہ عرضِ سبزہ
ریزۂ شیشۂ مے، جوہرِ تیغِ کہسار
سبز ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفتِ روئے شرار

غالب نے ایک اور منقبت کہی ہے جو صوفیانہ ہے۔ اس کی تشبیب بلند خیالات کی حامل ہے اور اس کا اسلوب بھی حسین ہے۔ مثلاً:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا، کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے، آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

غالب نے منقبت میں جو مدح پیش کی ہے اگرچہ اس میں غلو نہیں ہے لیکن اگر اس میں غلو بھی ہو تو مذہبی نقطۂ نظر سے جائز ہے۔ غالب حضرت علی کی مدح میں یہ اشعار پیش کرتے ہیں ؎

مدح میں تیری، نہاں زمزمۂ نعتِ نبی
جام سے تیرے عیاں بادۂ جوشِ اسرار
جوہرِ دستِ دعا آئینہ یعنی تاثیر
یک طرف نازشِ مژگان و دگر سو غمِ خار
مردمک سے ہو عزا خانۂ اقبالِ نگاہ
خاکِ در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار

دشمنِ آلِ نبی کو ، بہ طربِ خانۂ دہر
عرضِ خمیازہ سیلاب ہو، طاقِ دیوار
دیدہ تا دل، اسدؔ! آئینۂ یک پرتوِ شوق
فیضِ معنی سے خطِ ساغرِ راقم سرشار

دوسری منقبت کی مدح کا یہ رنگ ہے ؎

جاں پناہا! دل و جاں فیض رسانا! شاہا!
وصیٔ ختمِ رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں
جسمِ اطہر کو ترے، دوشِ پیمبر منبر
نامِ نامی کو ترے، ناصیۂ عرشِ نگیں
کس سے ممکن ہے تری مدح، بغیر از واجب؟
شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

اس منقبت کا دعائیہ حصہ یوں ختم ہوتا ہے ؎

دلِ الفت نسب و سینۂ توحید فضا
نگہِ جلوہ پرست و نفسِ صدق گزیں
صرفِ اعدا ، اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ
وقفِ احباب، گل و سنبلِ فردوس بریں

غالب کی منقبت کا ڈھانچا اور اس کے اجزائے ترکیبی عام قصائد کی طرح ہیں مگر ان میں مذہبی خلوص موجود ہے۔ اگرچہ غالب ارکانِ دین پر باقاعدہ عمل نہیں کرتے تھے مگر ان کو اہلِ بیت سے بہت محبت تھی۔

غالب نے مذہبی قصائد کے علاوہ دنیاوی قصائد بھی لکھے ہیں۔ خاص طور سے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں انہوں نے بہت کاوش کی ہے۔ ان کے ایک ایک قصیدے سوداؔ اور ذوقؔ کے قصائد سے جدا ہیں۔

قصیدے کا پہلا جزو تشبیب ہے جس کی پابندی تقریباً ہر قصیدہ گو شاعر نے کی ہے مگر غالب نے کسی قسم کی پابندی اپنے اوپر عائد نہیں کی۔ دراصل وہ بت تراش سے زیادہ بت شکن واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض قصائد میں تشبیب غائب ہے۔ ایک قصیدہ انہوں نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں کہا ہے جس کا آغاز مدح سے ہوتا ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

اے شہنشاہِ آسماں اورنگ!
اے جہاندارِ آفتاب آثار!
تھا میں اک بے نوائے گوشہ نشیں
تھا میں اک دردمندِ سینہ فگار

تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمیٔ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز
روشناس ثوابت و سیار

اس قصیدے کے پہلے شعر میں بادشاہ کی تعریف ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اس قصیدے کا آغاز مدح سے کیا ہے ۔ اس طرح انہوں نے تشبیب کو نظر انداز کردیا ہے ۔ یہ طرزِ بیان خاص غالب کی ایجاد ہے ۔

غالب نے بعض قصائد میں تشبیب بھی لکھی ہے مگر انہوں نے فارسی کے قصیدہ گو شعرا کی تقلید نہیں کی ہے ۔ جیسا کہ سودا نے کیا ہے اور نہ انھوں نے ذوق کی طرح اپنی تشبیب کو علمی، ادبی اور فنی اصطلاحات سے گراں بار بنایا ۔ بلکہ ان کی تشبیب میں ایک طرح کی ندرت پائی جاتی ہے ۔ ایک قصیدے کی تشبیب ملاحظہ ہو ؎

ہاں، مہ نو! سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح
یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب؟
"بندہ عاجز ہے، گردشِ ایام
اُڑ کے جاتا کہاں؟ کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام"

آخری دو اشعار میں سوال وجواب کا لطف نظر آرہا ہے ۔ غالب مہ نو سے سوال کرتے ہیں " دو دن تو کہاں غائب رہا؟" پھر خود ہی جواب دیتے ہیں کہ بیشک تو یہی کہے گا کہ بندہ گردش ایام سے عاجز ہے ۔ پھر تو اُڑ کے جا ہی کہاں سکتا تھا ۔ کیونکہ ستاروں نے تیری گرفتاری کے لئے جال بچھا رکھا ہے ۔ اس قسم کی تشبیب سودا اور ذوق کے قصائد میں نہیں پائی جاتی ہے ۔ غالب کی اس تشبیب پر ہم باقاعدہ تشبیب کا لیبل (Lable) بھی نہیں لگا سکتے اور اگر یہ تشبیب ہے بھی تو اس میں بڑی حسین ندرت اور جدت ہے ۔

غالب کے یہاں گریز بھی نہایت فطری انداز میں ملتی ہے ۔ بہادر شاہ ظفر کے اسی قصیدے میں گریز کا حسن ملاحظہ فرمائیے ؎

رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے؟
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں کا نمام
جانتا ہوں، کہ آج دنیا میں
ایک ہی ہے، امید گاہِ انام
میں نے مانا، کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

جانتا ہوں، کہ جانتا ہے تو
تب کہا ہے، بہ طرزِ استفہام
مہرِ تاباں کو ہو، تو ہو، اے ماہ!
قربِ ہر روزہ، بر سبیلِ دوام
تجھ کو کیا پایا روشناسی کا
جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام
جانتا ہوں، کہ اس کے فیض سے تو
پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

غالب نے گریز میں ماہِ نو سے تخاطب کیا ہے اور اس سے کہا ہے کہ تو اس کے فیض سے ماہِ تمام بنا چاہتا ہے۔ "اس کے فیض سے" ٹکڑے نے تشبیب کو گریز کی طرف موڑ دیا ہے۔ گریز کے بعد غالب مدح شروع کرتے ہیں۔ غالب کی مدح میں بے حد مبالغہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں ایک قسم کا اعتدال ملتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

قبلۂ چشم و دل، بہادر شاہ
مظہرِ ذوالجلال والاکرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف
نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز
جس کا ہر قول، معنیِ الہام

ایک اور قصیدے میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کی تعریف یوں کی ہے ؎

بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
اب علوِّ پایۂ منبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس
اب عیارِ آبروے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
اب مآلِ سعیِ اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے
اب فریبِ طغرل و سنجر کھلا

ان اشعار میں مبالغے کا دد ز، رو شور نہیں ہے۔ جیسا کہ سودا اور ذوق کے قصائد میں ہوتا ہے بلکہ ان اشعار میں مبالغے کا رنگ اعتدال پر ہے اس کے ساتھ ہی [illegible] میں مدح میں رعنائی اور تابنائی پیدا کرتی ہے۔

غالب کے قصائد میں دعائیہ حصہ بھی [illegible] ہے۔ اس میں دریوزہ گری کم ہے اور فن کاری زیادہ۔ مثلاً وہ بہادر شاہ ظفر

کو دعا دیتے ہیں ؎

تم کرو صاحبقرانی جب تلک
ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

غالب نے بہادر شاہ ظفر کے علاوہ غدر کے بعد انگریزوں کی بھی مدح کی ہے۔ غالب کی کلیات میں ایک قصیدہ 'ایلن براون' کی تعریف میں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

بلا زِ کشور و لشکر، پناہِ شہر و سپاہ
جناب عالیٔ ایلن برون والا جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم، وہ سرفراز امیر
کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا طرفِ کلاہ
وہ محض رحمت و راحت، کہ بہرِ اہلِ جہاں
نیابتِ دمِ عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ

اس قصیدے میں مبالغہ بے لگام نہیں ہے
ایک قصیدے میں غالب نے 'ادمیکلوٹ' کی مدح نظم کی ہے۔ اس قصیدے میں وہ اس انگریز کی تعریف مندرجہ ذیل اشعار میں کرتے ہیں ؎

جم رتبہ میکلوٹ بہادر کہ وقتِ رزم
ترکِ فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام

جس بزم میں کہ ہو انہیں آئینِ کیشی
واں آسمان شیشہ بنے آفتاب جام

اس قصیدے میں بھی مدح معتدل ہے۔

غالب کی شخصیت پر ایک زبردست داغ ہے جس کی طرف خاص طور سے ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب "غالب" میں اشارہ کیا ہے یعنی غالب جب تک بہادر شاہ ظفر کے وظیفہ خوار تھے تب تک وہ ان کی مدح میں قصیدے کہتے رہے۔ جب بادشاہ کو قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا تب غالب نے اپنی پنشن امبر اور خلعت حاصل کرنے کے لئے انگریزوں کی مدح سرائی شروع کر دی۔ ان کے اس فعل کی طرف یگانہ چنگیزی نے بھی اپنی رباعیات میں اشارہ کیا ہے اور غالب کی دھجیاں اڑائی ہے۔

جہاں تک حصولِ پنشن کے لئے غالب کی تگ و دو تھی وہ بجا تھی کیونکہ وہ ان کی معاش کا مسئلہ تھا اور اپنی روزی کے لئے ہر شخص حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی کوشش کر کے اپنی پنشن حاصل کر لی مگر اس کے بعد ان کو نمبر اور خلعت کی طبع نے بیقرار کیا۔ اس کے لئے انھوں نے انگریزوں کی بہت خوشامدیں کیں۔ انھوں نے خود خواجہ غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ جب میرٹھ میں گورنر نے قیام کیا تو میں نے سکریٹری سے ملنے کی کوشش کی مگر سکریٹری نے جواب دیا کہ فرصت نہیں ہے۔

جب لشکر میرٹھ سے دہلی آیا تو پھر غالب نے سکریٹری سے ملاقات کی کوشش کی۔ اس نے کہلا بھیجا کہ تم غدر کے دنوں میں بادشاہ باغی کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں۔ غالب نے لارڈ صاحب کو بھی کلکتہ ایک قصیدہ بھیجا مگر وہاں سے یہ جواب ملا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کریں۔ غرض غالب نے بہت ذلتوں کے بعد پنشن، نمبر اور خلعت حاصل کیا۔ دراصل غالب کو پنشن مل جانے کے بعد قانع ہو جانا چاہیئے تھا۔ نمبر اور خلعت کی کوشش طلب جاہ و حشمت کی علامت ہے اور یہی چیز غالب کے دامن پر ایک داغ ہے۔ جب سلطنت مغلیہ تباہ ہو گئی تو غالب کو پنشن اور خلعت سے بے نیاز ہو جانا چاہیئے تھا مگر وہ میر اور آتش کی طرح خود قانع دار نہیں تھے۔ آخری عمر میں غالب نے اپنے آئینۂ خودداری کو پاش پاش کر دیا تھا۔

ان مباحث کو چھوڑ کر جہاں تک غالب کی قصیدہ گوئی کا تعلق ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس فن میں کسی کے مقلد نہیں تھے۔ انھوں نے قصیدہ گوئی کے لئے اپنا راستہ خود تلاش کیا ہے۔ اسی لئے ان کے قصائد سودا اور ذوق کے قصائد سے جدا ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اُردو شاعری میں وہ ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ــــ ایک مطالعہ

کہکشاں پروین

اُردو میں مختصر افسانہ کی تاریخ بہت پرانی نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندوستان کی تمام زبانوں کی بہ نسبت اردو افسانے نے ترقی کی جتنی منزلیں طے کی ہیں اتنی شاید کسی اور زبان نے نہیں۔ اس مدت میں مختصر افسانے نے کئی کروٹیں لی ہیں۔ مغربی اثرات کے تحت بدلتے ہوئے تہذیبی مزاج اور نئے ادبی اقدار کا اثر لئے ہوئے مختصر افسانہ کئی منزلیں طے کرگیا۔ اردو کے اولین افسانہ نگار یقیناً رومانی فضا رکھتے تھے ان کے یہاں روایتی انداز برقرار تھا اردو کے اولین علمبرداروں میں نثر۔ یلدرم۔ راشد الخیری، اور پریم چند وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ بلاشبہ پریم چند نے اردو افسانے کو فکر و فن کی نئی روشنی سے آشنا کرایا۔ اور اسے ایک نیا جہت دیا اور اس کو حقیقت نگاری سے اس طرح وابستہ کردیا کہ آج پریم چند مختصر افسانے کے بانی کہلاتے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے افسانے کی تکنیک کو اور نکھارا اور سماجی، معاشی، نفسیاتی، جنسی پیچیدگیوں کے اظہار کا موثر ذریعہ بنایا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ پیش پیش ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے اردو افسانے کو روایت سے بغاوت کے بغیر نئی جہتیں اور نئے گوشوں سے روشناس کرایا ہے ان کے یہاں رمزیت، ایمائیت، تہہ داری، اشاریت، علامیت، جزو بیانی اور داخلیت پسندی بہت زیادہ ہے۔ ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ جہاں وہ خارجی احوال پر نگاہ رکھتے ہیں وہاں داخلی گرہیں بھی کھولتے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے، 'کوکھ جلی'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' وغیرہ کو سامنے رکھا جائے تو یہ بخوبی نظر آجاتا ہے کہ ان کے یہاں کہانیوں کے پلاٹ بہت مربوط ہوتے ہیں جو کہانی کے واقعات کو بکھرنے نہیں دیتے اور قارئین کی دلچسپی کو اول سے آخر تک محصور کئے رہتے ہیں۔ ان کے فن میں موضوع، مواد اور طرزِ پیش کش کی سطح پر بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے۔ ان کا سماجی شعور اور فن کا منفرد اسلوب نے نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھایا ہے۔ ابتدا میں ان کی اس روش پر طعن کی گئی اور اردو کے رسائل و جرائد نے انہیں قبول کرنے سے انکار کردیا۔ لیکن ایک سچا فنکار ایک انفرادی ذہن لے کر پیدا ہوتا ہے اس لئے ان کی Originality رنگ لاکر رہی اور اردو افسانے کی شاہراہ میں وہ اپنی الگ راہ بنانے میں کامیاب ہے۔

ان کے افسانے نہ صرف ذہن و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ حواس خمسہ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ ان کے کردار منطقی بنیادوں پر کم اور جسمانی، حیاتی یا جبلی سطح پر زیادہ ابھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ کسی واقعہ کے حسن اور جنسی پہلوؤں کو ایک ساتھ برت ڈالتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دونوں ہی پہلو ایک دوسرے کو روشن اور واضح کرتے ہیں۔ اپنے موضوع میں شدت پیدا کرنے کے لئے وہ ایسی صورت حال پیدا کردیتے ہیں جس میں تضاد کا عمل بہت نمایاں

معلوم ہوتا ہے ان کے کردار محض کٹھ پتلی بننے کی بجائے انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اپنے داخلی و خارجی احوال میں پڑھنے والوں کو شریک کر لیتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا عکس زیادہ گہرا اس لئے ہے کہ انہوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اُسے بھگتا بھی۔ ہر چند کہ بیدی کے یہاں عورت اور مرد کے جنسی میلان اور طبعی رویے میں ہوس کا عنصر زیادہ ابھرتا ہے لیکن ان کا فن رکاکت سے مجروح نہیں ہونے پاتا۔ لاجونتی، گرہن، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دیدو وغیرہ میں اس کی چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ زندگی کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے عورت کے اس پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں وہ زندگی کے سارے دکھ درد کو اٹھانے میں زندگی کا اصل سکھ پاتی ہے۔

ان کے یہاں جا بجا طنز کی چاشنی اور مزاح کا تیکھا پن بھی ہے اور ان کی کہانی دل و دماغ پر گہرا نفسیاتی اثر ڈالتی ہے۔ ان کے نگار خانے میں بعض تصویریں بڑی دلچسپ نظر آتی ہیں۔ ایسے مطالعے بہت قریب کے مشاہدے کا نتیجہ ہوتے ہیں اور گہری حقیقت نگاری اور سماجی شعور کی وجہ سے ہمارے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔

بیدی کا فن ان کے اسلوب کی وجہ سے بھی ممتاز ہے۔ ان کی زبان خالص بول چال کی زبان ہے ان کے ذخیرۂ الفاظ میں پنجابی اور ہندی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اکثر لوگوں نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ کہا کہ "راجندر سنگھ بیدی کو اردو نہیں آتی۔"

سچی بات تو یہ ہے کہ بیدی کی زبان پر پنجابی اثرات اور بھی مزہ دیتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بیانیہ انداز افسانے کی ہیئت میں اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ اسے الگ سے دیکھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے افسانے کی اجزائے ترکیبی کو وہ اس طرح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے جسم اور روح کی طرح گھل مل جاتے ہیں۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے اس کے لئے مشاہدے اور تجربے کی ایک لمبی راہ سے گذرنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر وہ اس منزل پر پہنچتا ہے۔

بیدی کا تجربہ نہ صرف ان کا اپنا تجربہ ہے بلکہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کو اس طرح متاثر کرتے ہیں کہ قاری ان کے نقطۂ نظر سے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد ایک طرح کی جستجو اور کسک ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔

انہوں نے کبھی کبھی ہندو صنمیات سے بھی کام لیا ہے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون "راجندر سنگھ بیدی" میں ان کے دیو مالائی برتاؤ کا جائزہ لیا ہے اور لکھا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کے استعارے اکہرے یا دوہرے نہیں بلکہ پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کی جزئیات نگاری کی خصوصیت یہی ہے کہ معمولی بات کو بھی جس طرح پیش کرتے ہیں اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔

کچھ استعارہ کے اسلوب کی مثالیں درج کرتی ہوں:-

"دھرتی کی یہ بیٹیاں مرد کو یوں سمجھتی تھیں جیسے بادل کا ٹکڑا ہو جس کی طرف بارش کے لئے منہ اٹھا کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔"

اپنے دکھ مجھے دیدو

"کبھی کبھی ہولی میا اور کا سُتھروں کی آنکھ بچا کر کھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک شکم پر کتیا کی کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح سے پھیلا کر جماہی لیتی پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھ سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگتی۔"

گرہن

"چھوٹے شلیوں میں تو جھاتیاں خلا میں گھومتے ہوئے لٹو معلوم ہوتی تھیں لیکن بڑوں میں ٹانگیں اور دھڑ سب ایک طرح کی گھڑونچی تھے۔"

ستھن

"ببولے کا جسم بہت نرم و نازک تھا اور اس کی آواز بہت سریلی تھی جیسے کنول کی پتیوں کی نزاکت اور سپیدی، گلاب کی سرخی اور بلبل کی خوش الحانی کو اکٹھا کر دیا گیا ہو۔"

ببولا

"مکن نے ستھن کی عورت کی طرف دیکھا جو پھر کیرتی تھی اس کی آنکھوں میں آنسو کیوں تھے؟ کیا وہ لذت کی گراں باری تھی یا کسی جبر کا احساس۔ کیا وہ دکھ اور سکھ، درد اور راحت کا رشتہ تھا جو کہ پوری کائنات ہے؟"

ستھن

"لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لئے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے "موٹی" ہوگئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے۔"

لاجونتی

"عورت کو صرف ایک ذریعہ بنانے والوں نے کبھی یہ سوچا کہ اس بے چاری کی کیا حالت ہوتی ہوگی؟ اسے بھوکا پیاسا، روتا تڑپتا رکھ کر کیسے نرکش کو پہنچ سکتا ہے کوئی؟ کس پر تاکو پا سکتا ہے؟ پھر جو نجات بندھن سے چھٹکارا پالینے میں ہے۔۔۔۔ پُرش کے لئے استری کے لئے؟۔۔۔ سواتی بوند تو موتی نہیں سیپی ہوتی ہے موتی تو بوند کے گرنے اور سیپی کے اسے اپنے اندر لے کر منہ بند کر لینے میں ہے۔"

ستھن

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید افسانہ جن راہوں سے گذر رہا ہے اور جو منزلیں طے کر رہا ہے اس میں کرشن چندر اور دوسرے افسانہ نگاروں نے رنگ آمیزی تو ضرور کی ہے لیکن ان راہوں کو استوار کرنے والے اور ان منزلوں کی نشاندہی کرنے والے راجندر سنگھ بیدی ہیں انہوں نے جو نقوش چھوڑے ہیں اس کی حیثیت اردو افسانے کی پگڈنڈی کی نہیں بلکہ شاہراہ کی ہے اور جدید اردو افسانہ نگار اس شاہراہ پر چلتے ہوئے کبھی کبھی اس سے اتر تو ضرور جاتے ہیں لیکن یکسر نظر انداز کر دینا ان کے بس سے باہر کی بات ہے یہ بات اہم ہے کہ انہوں نے جدید نسلوں کو تنہا نہیں چھوڑ دیا ہے بلکہ وہ اب بھی مشعل بردار نظر آتے ہیں۔ اور اس کی روشنی میں جدید اردو افسانہ نگار اپنی منزلیں طے کر رہے ہیں اور کرتے رہیں گے۔

نکسل پنتھی

نقی احمد ارشاد

(۱)

۱۹۷۵ء کی بات ہے۔ میں آرہ شاہ آباد میں ڈپٹی ڈائرکٹر چکبندی تھا اور ہر ماہ پٹنہ میں ماہانہ میٹنگ کے سلسلے میں آتا تھا۔ گورنرس ہاؤس کی پشت پر نیا چڑیا خانہ بن رہا تھا اور جانور باہر سے لاکر کٹہروں میں بند کئے جا رہے تھے۔ ایک دفعہ واپسی کے وقت شوق مجھے نئے چڑیا خانے کو دیکھنے کے لئے لے گیا۔

مختلف ملکوں کے بندر لائے گئے تھے اور ایک بڑے کٹہرے دار کرہ میں بند تھے۔ اُن کے دیکھنے کو خلقت ٹوٹ پڑی تھی۔ میں بھی گیا۔

چار پانچ نوجوان جو آپس میں بھوجپوری زبان میں باتیں کر رہے تھے، چینیا بادام پھیک پھیک کے بندروں کو دے رہے تھے۔ ایک بڑا قوی ہیکل بندر تھا جو شاید نسل کا "اورنگ اتانگ" تھا۔ وہ لپک لپک کر چینیا بادام لے لیتا اور چٹ کر جاتا تھا۔ دوسروں کو لوٹنے نہیں دیتا تھا۔

اُن نوجوانوں میں سے ایک بولا۔ "یہ پونجی پتی ٹرانٹ کھٹ ہے، دوسروں کی روٹی چھین کے کھا جاتا ہے!"

دوسرا نوجوان بولا۔ "سبھی پونجی پتی ایک ہی پرکار کے ہوتے ہیں۔"

تیسرا بولا۔ "ارے یہ تو بندر ہے! ان میں پونجی پتی اور سدرید رکہاں!"

پہلا نوجوان۔ "تم نے "زولوجی" نہیں پڑھی ہے۔ ڈاروِن اور کارل مارکس نے آدمی کی اصلیت کو بتا دیا ہے۔"

تیسرا نوجوان۔ "یہ سب مل کر اپنی روٹی، اس پونجی پتی سے کیوں نہیں چھین لیتے ہیں۔"

پہلا نوجوان۔ "جس پرکار تمہارے ہمارے گاؤں کے کمزور بھومی ہین بے بس ہیں، اسی پرکار یہ کمزور دیسی بندر بھی بے بس ہیں۔"

سب قہقہہ مارنے لگے اور دوسری طرف چل دیئے۔

(۲)

اُس زمانہ میں اخباروں میں اکثر خبریں شائع ہو رہی تھیں کہ ضلع بھوجپور کے سندیش، سہار تراری اور جگدیش پور اور پٹنہ ضلع کے پن پن اور مسوڑھی تھانے کے علاقوں میں نکسل پنتھی جماعت کشت و خون کا بازار گرم کئے ہوئے ہے۔ بڑے بڑے کسان مارے جا رہے ہیں اور مزدوروں نے کاشتکاروں کے کھیت میں کام کرنا بند کر دیا ہے۔ اس جماعت میں ہریجن اور نچلے طبقے کے لوگ شامل ہیں۔ اس کی مدافعت کے لئے کسانوں نے بھومی سینا قائم کی ہے۔

پھر یہ بھی خبریں شائع ہوئیں کہ فلاں فلاں گاؤں میں نکسل پنتھیوں نے پولس سے رائفل چھین لی ہے۔ ان کو ترغیب دینے والے بنگالی ہیں۔ چکبندی کے سلسلے میں اکثر جگدیش پور، تراری، سہار اور سندیش کے علاقوں میں جایا کرتا تھا۔ مگر میں نے کوئی غیر معمولی بات نہیں

نہیں دیکھی۔

یہ بھی خبر چھپی کہ اس تحریک کو ہوا دینے والے بنگال کے چارو مجمدار اور کنو سینال ہیں

(۳)

کئی ماہ بعد چک بندی کے لئے نمونے لینے کو بکسر سنٹرل جیل گیا۔ تو ! اُن نوجوانوں میں سے جن کو میں نے پٹنہ چڑیا خانے میں دیکھا، دو بکسر جیل میں موجود تھے۔ میں نے انہیں پہچان لیا مگر انہوں نے مجھے نہیں پہچانا۔

اپنا کام تمام کرنے کے بعد اور واپسی کے وقت میں نے جیلر بابو سے پوچھا۔

"جیلر بابو! کیا آپ کی جیل میں نکسل پنتھی بھی بند کئے گئے ہیں۔!"

"جیلر بابو" ! "جی ہاں محترم! کیا بتاؤں کیا پریشانی ہے سالے ہر وقت جیل سے نکل بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حکومت کا حکم نہیں کہ قیدیوں کو بیڑی پہناؤ۔ پرسوں رات کو ان لوگوں نے جیل کی دیوار کو پھاند کے نکل بھاگنے کی کوشش کی تھی۔ اتفاق سے جیل کا نڈ نے دیکھ لیا۔ اور ان کی کوشش ناکامیاب رہی۔ اگر سالے بھاگ جاتے تو ہمیں فوراً معطل کر دیا جاتا۔ نوکری جاتی رہتی۔ بھگوان بچائے بڑی مصیبت ہے۔"

میں نے پوچھا۔ "یہ چاہتے کیا ہیں ؟"

جیلر۔ "سرخ انقلاب"

میں۔ "کیا انقلاب انتخاب کے ذریعہ نہیں لایا جاسکتا۔"

جیلر۔ "ان کا الیکشن میں وشواش نہیں ہے یہ تو وہ جانیں جو سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ہم سرکاری نوکروں کو اپنی اپنی نوکری کا ہی بچانا بڑا کٹھن ہو گیا ہے۔"

میں نے کہا۔ "بہت ٹھیک کہا آپ نے۔"

اپنے کاموں سے فرصت کر کے میں آرہ واپس چلا آیا۔

(۴)

کئی ماہ بعد تراری تھانے کی چک بندی دیکھنے کو میں گیا۔ وہاں تھانے کے قریب عین شاہ راہ پر ہنگامہ تھا۔ دریافت کرنے سے معلوم ہوا کہ کسی کسان کی رائفل چھین کر چند نوجوان بھاگ رہے تھے۔ اتفاقاً پولس کا گشتی دستہ ادھر سے آرہا تھا۔ نکسل پنتھیوں اور پولس کے گشتی دستے سے مڈبھیڑ ہو گئی ایک نکسل پنتھی مارا گیا۔ کچھ گھائل ہوئے مگر نکل بھاگے۔ اس نکسل پنتھی کی لاش کو لوگ گھیرے کھڑے تھے۔

میں نے جب بغور دیکھا تو پہچان گیا کہ یہ وہی نوجوان ہے جس کو چند ماہ پہلے میں نے پٹنہ چڑیا خانے اور پھر بکسر جیل کے اندر دیکھا تھا۔ پاس میں تراری تھانے کے داروغہ جی کھڑے تھے۔ میں نے ان کو مخاطب کر کے کہا۔

"مفت میں نوجوان اپنی جانیں گنوا رہے ہیں۔ اسکول کالج میں تعلیم تو رہی نہیں۔ ہلڑ بازی رہ گئی ہے۔"

داروغہ جی نے بلیٹ کے جواب دیا۔ "مجبوراً ... [illegible] ... یہ بکسر جیل سے چھوٹ کر ضمانت پر آیا تھا۔ اس نے کم سے کم دس بارہ کسانوں کو جان سے مارا ہوگا۔ ... [illegible] ... اگر دو کا تو صرف سر کاٹ لایا تھا۔"

(۵)

اتنے میں ایک ضعیف شخص جن کو دو آدمی سنبھالے ہوئے تھے، روتا، لڑکھڑاتا دارو غہ جی کے سامنے آیا۔ معلوم ہوا کہ یہ شخص مقتول کے باپ ہیں۔ پولس کے دارو غہ تھے اور دس سال پہلے ملازمت سے سبکدوش ہوئے تھے۔ ان کا یہ لڑکا بی۔اے کا طالب علم تھا۔ انقلابی تحریکوں میں دلچسپی لیتا تھا۔ دو تین سال پہلے کچھ لڑکوں کے ساتھ کلکتہ گیا تھا۔ اس نے پڑھنا لکھنا چھوڑ دیا تھا اور مزدوروں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو گیا تھا۔

"میں سنتا اور سوچتا رہا۔ خیال آیا کہ باپ نے سوچا ہوگا کہ اب تعلیم کا زمانہ نہ رہا۔ مزدوروں کو بھڑکانے والوں، بلوہ فساد کرانے والوں کو تو وزارت بغیر کسی یونیورسٹی کی ڈگری کے مل جاتی ہے اور کالجوں کے اچھے اچھے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو معمولی ملازمت بھی نہیں ملتی۔ کتنے ام۔اے، ام۔ اس سی مارے مارے پھرتے ہیں اور کتنے جاہل محض وزیر ہو جاتے ہیں۔ جو دو سطر خواہ کسی زبان میں ہو صحیح نہیں لکھ سکتے وہ وزیر بن جاتے ہیں۔

جو دبڑکی چپل اور میلی دھوتی باندھ کے سڑکوں پر مارے مارے پھرتے تھے اب سونے کی گھڑیاں لگائے کاروں میں سیر کرتے ہیں۔ تب تعلیم کا حاصل یہی بے کاری بے روزگاری باپ بیٹے کی سیاسی سرگرمیوں پر جیپ رہا ہوگا۔

خیال کا تانا بندھا تھا اور میری جیب گاڑی بھاگی جارہی تھی۔ یہاں تک کہ چک بندی کے دفتر کے سامنے رکی۔ گاڑی سے اتر کر میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ "کیا سوچ رہے ہیں؟" ایک قدیم آشنا کی آواز کانوں میں گونجی۔ میں نے سر اٹھا کے دیکھا اور کہا "کچھ نہیں۔ تھانے کے سامنے ایک نوجوان کی لاش پڑی دیکھ کر کچھ مجھ پر اثر ہوا ہے۔ وہی سوچ رہا تھا"

"ارے وہ!" وہ بولے اور باتوں کو جاری کرتے ہوئے کہنے لگے "قصور اس کے باپ دارو غہ جی کا ہے۔ وہ سوچتے تھے کہ ان کا بیٹا بی اے پاس کرکے کیا کرے گا۔ اگر نوکری ملی بھی تو کلرکی کی۔ وہ بھی سفارش اور پیروی کے بعد یا رشوت دے کر۔ بیٹے کی سیاسی سرگرمیوں پر چپ رہے۔ دل میں تمنا جاگتی رہی کہ اب عام چناؤ ہوا۔ ان کا بیٹا ام۔ال۔اے ہوا۔ پھر وزیر۔ اپنے کھپرہ پوش مکان کے سامنے فی ایٹ کار کا انتظار کرتے رہے۔

فی۔ایٹ کار تو نہ آئی۔ مگر آج سے چھ ماہ پہلے پولس کا ٹرک آیا اور ان کے چہیتے اکلوتے بیٹے کو گرفتار کرکے لے گیا۔ بیٹے کا قصور کیا تھا، یہ انہوں نے جاننے کی کبھی کوشش نہیں کی۔

جب کسی نے لڑکے کی شکایت کی تو کہنے لگے "مہاتما گاندھی اور نہرو جی بھی تو اپنی عمریں جیل میں بتا چکے ہیں۔ راج نیتی میں یہ سب ہوتا ہے۔ بنا جیل گئے وزارت نہیں ملتی اور نہ کوئی پوچھتا ہے۔ آج کل ڈاکٹری کی سند والے بے کار بیٹھے ہیں۔ بی۔اے کو کون پوچھتا ہے۔ آپ لوگ میرے لڑکے سے جلتے ہیں۔ آپ دیکھئے گا کہ تھوڑے دنوں بعد بے کار کے شور میں وہ جیل سے چھوڑا جائے گا۔ سیدھا راج بھون جائے گا۔ پھول مالے سے لدا ہوا آکر میرے پیروں کو چھو کے پرنام کرے گا۔"

آج سے دو دنوں پہلے بیٹا بکسر جیل سے آیا۔ کہتا تھا کہ میں اپنے دشمنوں سے بدلہ لے کر رہوں گا۔ آس پاس کے گاؤں والے ڈر سے اس کا نام نہیں لیتے تھے۔

باپ نے بیٹے سے کہا "بیٹا! گاندھی جی اور نہرو جی کے بھی تو دشمن تھے۔ انہوں نے کب کسی سے بدلہ لیا" کہنے لگا۔ "جیل منزو راج استھاپت کرنا ہے۔"

باپ نے کہا۔ "اب کے الکشن میں اس حلقے سے کھڑے ہو جاؤ۔"
اس نے جواب دیا۔ "الکشن سے پرساشن نہیں بدلتا۔ حکومت بندوق کے زور سے بدلی جاتی ہے۔ لال انقلاب سے۔"
باپ کا ماتھا ٹھنکا۔ تھانے جاکے انہوں نے اپنی بندوق جمع کر دی۔
میں نے کہا۔ "وہ حال سے بے حال تھے۔ میرے آشنا نے جواب دیا۔ "کیوں نہیں۔ جس لڑکے کو انہوں نے ۲۲ سال کی عمر تک پالا۔ اسی کی چتا دیکھنا ان کے بھاگ میں تھا۔
بعد کو معلوم ہوا کہ دوسرے دن دو لاشیں اس گاؤں کے مرگھٹ میں جلائی گئیں۔ صرف گھر میں ایک ضعیف بیوہ رہ گئی ہے جو زندگی کے باقی دن بے لنگر کی کشتی کی طرح دنیا کے بھنور میں کھیپ رہی ہے۔

پُل

ایّوب جوہر

اُس نے قسم کھا رکھی تھی کہ اب وہ شکورا کے گیرج کی طرف بھولے سے نہیں جائے گی۔ پر وہ شہر آئی تو اپنے قدموں کو باندھ نہ سکی، اور اُس وقت اُسے بڑی حیرت ہوئی جب وہ شکورا کے گیرج کی طرف ہی نہیں چلی آئی تھی بلکہ شکورا کے شاگرد، بلّو کو پکڑ کر بڑی بے چینی سے پوچھنے لگی تھی ——

"اے تیرا اُستاد کہاں ہے رے"؟

بلّو نے اُسے عجیب انداز سے دیکھا، پھر بولا ——

"گیرج کے اندر ہے، بلا دوں!"

"ہاں بُلا دے، مجھے اُس سے ضروری کام ہے"

بلّو نے پھر اُسے چبھتی ہوئی نگاہوں سے دیکھا ——

"ٹھیک ہے میں اُستاد کو خبر دیتا ہوں پر مہاجن سامنے ہوگا تو میں نہیں کہوں گا، یہ سمجھ لو"

مہاجن کے ذکر پر وہ ایک لمحہ تلملائی۔ اُس نے سوچا، شکورا کتنا پیارا ہے، پر اس کا مہاجن کتنا ذلیل ہے۔ ایک روز وہ اسی طرح شکورا کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے گیرج آئی تھی کہ شکورا کے مہاجن نے اسے دیکھ کر انتہائی فحش بات کہی تھی۔ چھی۔

"اے بائیدانی، تو شکورا کو کیوں ڈھونڈتی ہے رے۔ مجھے ڈھونڈ، کہ پیسے بھی ملیں گے اور تیرے جوڑ جوڑ کا درد بھی........"۔ چھی، کتنا بیہودہ اور ذلیل ہے یہ شخص۔ دو پیسے کیا ہو گئے سب کو بکاؤ مال سمجھ کر ہی بات کرتا ہے۔ اس کے جی میں آیا کہ چوڑیوں سے بھری ٹوکری اس کے سر پہ دے مارے اور خود اس کے پیٹ کے اندر ہو جائے۔ پر وہ شکورا کی خاطر خون کا گھونٹ پی کر رہ گئی تھی اور یہ عہد کر کے پلٹی تھی کہ اب وہ کبھی گیرج کی طرف نہیں آئے گی۔

شکورا کو سامنے دیکھ کر وہ چہک اُٹھی، لیکن شکورا کا چہرہ بُجھا ہوا تھا، اُس نے تقریباً بُرا ماننے والے انداز میں کہا:

"تجھے میں نے کتنی بار کہا ہے کہ تو گیرج نہ آیا کر، پر تو........."

"اے لے، میں گیرج کہاں آئی، قسم لے لے، مجھے تو یوں لگا کہ کسی نے دھکّے دے کر مجھے یہاں کر دیا ہے۔"

"ہاں رے اب میں تجھے دھکّے دے کر گھر بھگاؤں گا، سمجھی ——!"

"اور تو ایسا کیوں بولتا ہے رے"۔ اُس نے اپنے ہاتھوں کی چوڑیاں اس طور پر چھنکا کر کہا کہ یک لخت وہ نرم پڑ گیا۔ پھر اُس نے روٹھے ہوئے لہجے میں کہا ——

"تو رانی، تو سمجھتی کیوں نہیں ہے رے۔ تو یہاں آتی ہے تو مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ لوگ میرا مذاق اُڑاتے ہیں

اور میرا جہاں ......

"بس، بس، میں سمجھ گئی۔ تیرا یہ جن بہت خراب آدمی ہے۔ اور یہ کہ اب میں کبھی نہیں آؤں گی" ——

اُس نے اپنی چوڑیاں چھنکاتے ہوئے اس انداز میں کہا کہ تقریباً وہ مدہوش ہو گیا۔

چوڑیاں اُس کی کمزوری تھیں۔ چوڑیوں کی آواز اور جھنکار پر وہ کچھ یوں مدہوش اور بے خود ہو جاتا تھا کہ اُسے اپنے آپ تک کا ہوش نہیں رہتا۔ اور یہ چوڑیوں کی جلترنگی آواز ہی کا کرشمہ تھا کہ وہ نوری کے قریب ہوا تو اُسے یوں لگا کہ وہ ایک عورت کے قریب نہیں ہوا ہے بلکہ پوری کائنات کا حسن سمٹ کر اس کے دل میں اُتر آیا ہے۔

وہ محبت کا قائل کبھی نہیں رہا اور نہ ہی عورت کو اُس نے کبھی ایک باشعور بلاؤز سے اونچا جانا تھا۔ عورت سے متعلق وہ صرف اتنا جانتا تھا کہ جی گھبرائے تو چند لمحے اس سے کھیل لو۔ کہ عورت اس کے علاوہ کچھ اور ہے بھی کہاں۔ پر وہ ایک لمحہ.....

وہ لمحہ —— ایک عجیب و غریب لمحہ تھا۔ ایک بائیدانی آئی اور اُسے لوٹ لے گئی۔

وہ کوئی چھٹی کا دن تھا۔ شکورا اپنے کمرے میں تنہا پڑا نہ جانے کیا سوچ رہا تھا کہ یک لخت چوڑیوں کے چھنکنے کی مدھر آوازوں پر وہ ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔ کمرے سے باہر نکلا تو ایک بائیدانی پر نظر پڑی جو ایک چھوٹی بچی کو چوڑیاں پہنا رہی تھی۔ بائیدانیوں کو چوڑیاں پہناتے ہوئے تو وہ پہلے بھی دیکھ چکا تھا۔ لیکن یہ بائیدانی اسے کچھ عجیب سی لگی۔ اُس کے دونوں ہاتھوں کی کلائیاں چوڑیوں سے بھری ہوئی تھیں اور جب وہ بچی کو چوڑیاں پہنا رہی تھی تو اُس کی اپنی پہنی ہوئی چوڑیوں کی آواز کچھ اس طور پر گونج رہی تھی جیسے لگتا ہو ساری فضا جلترنگ کے ساز و آواز میں ڈوب گئی ہو۔ وہ بائیدانی کی کلائیوں میں لپٹی ہوئی رنگ برنگی چوڑیوں کی مدھر تانوں میں کھو گیا۔ چوڑیوں کی آواز اُسے مدہوش کئے جا رہی تھی۔ مگر اچانک نہ جانے کیا ہوا، چوڑیوں کی کھنک بند ہو گئی۔ شاید بائیدانی بچی کو چوڑیاں پہنا چکی تھی، وہ چوڑیوں کی مدھر آوازوں کے ڈوب جانے پر تقریباً چیخ اُٹھا ——

"بائیدانی، تم نے چوڑیوں کا ساز کیوں بند کر دیا، بجاؤ۔ بجاؤ......"

بائیدانی نے پلٹ کر اس کی جانب دیکھا۔ نگاہ، نگاہ کے اندر اُتری اور پھر یک لخت جیسے ساری کائنات ٹھہر گئی ——

پر یہ چھوٹا سا لمحہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا، سپنا ٹوٹ گیا۔ بائیدانی نے اپنی پلکیں جھپکاتے ہوئے کہا ——

"کیوں بابو، چوڑیاں خریدنی ہے کیا۔ آؤ پسند کر لو ——"

"ہاں، ہاں، مجھے چوڑیاں چاہئیں، وہ دیوانہ وار چوڑیوں سے بھری ہوئی ٹوکری کی جانب بڑھا اور رنگ برنگی چوڑیوں کو ہاتھوں میں اُٹھا کر بائیدانی سے کہنے لگا:

"مجھے سب چوڑیاں دے دو۔ مجھے سب چوڑیاں دے دو......"

"سب چوڑیاں! بائیدانی نے اُسے حیرت سے دیکھا، اتنی چوڑیاں لے کر کیا کرو گے بابو، کیا دکان کھولو گے؟"

"ہاں، ہاں، دکان کھولوں گا۔ تو اپنا دام بتا۔"

"میرا دام؟" —— بائیدانی نے عجیب نگاہوں سے اُسے گھورا۔

"نہیں، نہیں، میرا مطلب ہے تیری چوڑیوں کے دام ......" وہ اپنے الفاظ کی اُلٹ پھیر پر خود شرما گیا ——

لیکن بائیدانی سے چوڑیاں خریدنے کے بعد جب بائیدانی اُن کے سامنے سے پھولوں بھری ڈالی کی طرح لچکتی، مہکتی گذری تو معًا اُسے خیال آیا کہ خرید و فروخت میں اس سے چوک تو نہیں ہوگئی، ایا اُسے چوڑیوں کا بھاؤ مول کرنا تھا یا کہ بائیدانی کا ——— خریدی ہوئی چوڑیوں کو اپنے کمرے میں ڈوریوں پر جھُلا کر اپنے ہاتھوں سے چوڑیوں کے کھنکانے کی ناکام سعی کے بعد بھی چوڑیوں سے وہ ساز و آواز نہ اُبھر سکی جو بائیدانی کی کلائیوں سے چھٹی ہوئی چوڑیوں نے ساز و آواز کا جادو جگایا تھا، تو اُسے احساس ہوا کہ بائیدانی نے اُسے ٹھگ تو نہیں لیا، کہیں وہ چوڑیوں کا کھلونا دے کر اُسے تو چُرا نہیں لے گئی؟ ———

وہ اپنے خیالوں سے پلٹا تو دیکھا واقعی بائیدانی سے چُرا کر بھاگی جا رہی تھی۔ اُس نے زور سے ببلو کو آواز دی۔ ببلو دوڑا دوڑا جب سامنے آیا تو اُس نے تقریبًا اُسے ڈانٹتے ہوئے کہا:

"ابے کہاں مر گیا تھا، دیکھ وہ بائیدانی کہاں گئی ———" ببلو نے حیرت سے اپنی پلکیں جھپکائیں اور اس کی جانب دیکھتے ہوئے کہنے لگا:

"اُستاد، وہ تو کب کی جا چکی"۔

"کب کی جا چکی؟ ...." ——— وہ واقعی جا چکی تھی۔ پر وہ جائے گی بھی کہاں، گھوم پھر کر اُسے آنا ہی ہوگا۔ اُس نے بڑے اعتماد سے سوچا اور مُسکراتا ہوا اپنے کام میں لگ گیا۔

اور پھر ایک روز ——— چھُٹی کا دن تھا، وہ اپنے کمرے میں تنہا بیٹھا نہ جانے کس سوچ میں غرق تھا، کہ اچانک فضا میں چوڑیوں کی جلترنگ گونجی، ہواؤں میں خوشبو گھُلی اور صدیوں کے ریتیلے صحرا میں بوندا باندی کا احساس جاگا تو نوری ساون کے میگھ کی طرح چھم چھم برس پڑی۔

نوری کی اچانک آمد اس کے لئے ساون کے بھیگے اور نرم و گداز لمحوں سے کم نہ تھی۔ اُس نے ایک نظر اُسے دیکھا، آنکھوں نے آنکھوں کا پیغام لیا اور دلوں کے اندر رت جگوں کے شامیانے تن گئے۔

نوری نے شکورا کو جب مسلسل گھورتے ہوئے پایا تو تنک کر کہہ اُٹھی:

"اے تو مجھے اس طرح کیوں گھور رہا ہے، مجھے نگل لے گا کیا!" نوری نے اپنے سر سے چوڑی کی ٹوکری اُتارتے ہوئے جب اُسے لیکا تو اُسے خیال آیا۔ واقعی وہ اس طرح بے خود کیوں ہو گیا ہے۔ نوری کو دیکھ کر اپنا آپا کیوں بھُلا بیٹھا ہے، کیا اُسے عشق کا عرفان تو نہیں ملنے والا ہے۔ اور اپنے اس خیال پر خود شرما گیا۔ تف، کہاں عشق اور کہاں میں ۔ پر .... پر ..... وہ کون سی کیفیت ہے جو میرے دل میں شریر موجوں کی ہمراز بن گئی ہے اور ...... اور ....

"ارے . . بیٹھ نوری بیٹھ ۔ نہ جانے آج مجھے کیا ہو گیا ہے ری۔ تجھے دیکھ کر ایسا لگتا ہے تجھے برسوں بعد دیکھا ہے ۔" شکورا نے جیسے اپنے خواب سے بچھڑتے ہوئے کہا۔ نوری نے اپنا مُنھ بنایا اور کہنے لگی:

"ایں، برسوں بعد دیکھا ہے۔ جبھی تو کارخانے جاؤ تو کتّے کی طرح بھگا دیتا ہے۔"

" اری وہ تو دوسری بات ہے ری نوری، گیرج کے اندر تو میں کام کرتا ہوں، وہاں تجھ سے پیار کیسے کر سکتا ہوں ——"
" اوہو، بڑا پیار کرنے والا آیا ——" نوری نے اٹھلاتے ہوئے کہا اور شکورا ایک بار پھر اپنے آپ میں ڈوب
گیا۔ اُسے اس طرح خاموش دیکھ کر نوری نے بھی چُپ سادھ لی، مگر کب تک۔ نوری جھنجھلا گئی۔
" اے، اب کیا ہو گیا تجھے جو اس طرح مُنھ لٹکا کر بیٹھ گیا۔"
" نوری، مجھے تو اپنے ساتھ لے چل۔" شکورا نے جیسے دُور سے اُسے آواز دی۔
" تجھے میں اپنے ساتھ لے چلوں، اوہو جیسے تو ننھا کھوکھا ہے، تیرے ہاتھ پاؤں نہیں ہیں۔"
" ہاتھ پاؤں تو ہیں نوری، مگر ان میں بیڑیاں ہیں۔"
" تو توڑ دے۔"
" تو پناہ دے گی ؟"
" میں پناہ دوں گی ! ؟"
" ہاں نوری، اب میں تیرے ساتھ ہی رہوں گا، یہ شہر مجھے ایک دم اچھا نہیں لگتا۔ ہر طرف موٹر کی پوں پوں، ڈیزل کا دھواں، پٹرول کی بُو، لوگوں کا اژدہام، شور و ہنگامہ، یہ سب .... یہ سب۔ مجھے کچھ اچھا نہیں لگتا ہے ری۔"
" تو پھر تجھے کیا اچھا لگتا ہے۔" نوری نے بُجھتی ہوئی نظروں سے اُسے دیکھتے ہوئے پوچھا۔ شکورا نے نوری کی طرف بڑی پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا :
" مجھے صرف تو اچھی لگتی ہے۔"
" اے جا —— یہ تو روز ہی تو بولتا ہے۔" ایک اکھڑ لہجے میں شرم کی سرسراہٹ جاگے تو احساس کے آنگن میں جاڑے کی دھوپ خود بخود لپکتی ہے اور اس نرم و گداز حدت سے کون بدبخت محروم رہنا چاہتا ہے۔ شکورا بڑی دیر تک اس حدت سے اپنے آپ کو نوازتا رہا اور آنکھوں میں کرشنا چوڑا کی ساری سُرخی اور لہلہاہٹ لئے اُسے ایک ٹک دیکھتا رہا ——
" جانتی ہے، تو مجھے کیوں اچھی لگتی ہے !" (گھر میں جیسے چاند اُترا۔)
" کیوں اچھی لگتی ہوں ؟" — (اے چاند تیرا دیس کہاں ہے۔)
" تجھے جب میں دیکھتا ہوں تو، تو مجھے، تو نہیں لگتی۔" (ستاروں کے دیش کی حسین و جمیل شہزادی۔)
" تو پھر میں کیا دکھتی ہوں ؟" (سپنوں کے سوداگر، آ، آ میری آنکھوں میں آ کہ تجھے کاجل بنا لوں۔)
" میرا گاؤں —— جنت سے بھی حسین ترین، دلکش اور سدا بہار میرا گاؤں — ہر طرف لہلہاتا ہوا سبزہ، پیڑ اور مٹی سے بنے ہوئے خوبصورت چھوٹے بڑے مکان، ٹین کھپرا اور پھوس کی چال، آنگن میں کیلے، بیر اور امرود کے گاچھ، مکان پر سایہ فگن کرشنا چوڑا کے سُرخ پھولوں سے لدی پھندی ڈالیاں — پنگھٹ اور پوکھر، پیتل کی کلسی، پانیوں پر تیرتے ہوئے پتے اور ان پتوں کے بیچ بیچ شا پلا پھولوں کی بہار۔ پوکھر پہ اُمنڈتی ہوئی اور لہراتی ہوئی ... ساڑھیاں اور ان کبھی ہوئی ساڑھیوں سے

چھلکتے ہوئے نرم و گداز جسم، ناریل کے پیڑوں کی ٹہنیاں، دُور دُور تک پھیلے ہوئے دھان کے کھیتوں کا سبز آسمان، پانیوں میں کھڑے ہوئے پٹ سن کے باوقار سپاہی۔ باغوں میں آم، لیچی، جامن اور کٹھل کے جھومتے ہوئے درخت، پدما کی گنگناتی ہوئی موجیں اور ان موجوں پر رواں دواں کشتیاں، مانجھی کے بھٹیالی نغمے، باؤل کے گیت، دریا کے کنارے کنارے جال پھینکتے مچھیرے۔ مال بردار کشتیوں کے رسّے کھینچتے ملاح، اُونچے ٹیلے پر بیٹھا ہوا بانسری کی تان اُڑاتا ہوا چرواہا۔ اور............"

"اور بس، بس" ——— نوری اس کی بے بس شاعری سے اُکتا گئی اور تقریباً اُس نے مُنھ چڑاتے ہوئے کہا:

"اے دیکھ، مجھ سے سیدھی سیدھی بات کر، میں یہ سب پے چال نہیں سمجھتی۔"

"یہ پے چال نہیں ہے ری نوری۔ یہ تو........"

"دیکھ، مجھے بڑی دیر ہو گئی، تیری باتوں میں وقت کا خیال ہی نہیں رہتا، اب تو سورج بھی ڈوبنے والا ہے۔"

سورج واقعی ڈوب رہا تھا۔ پر یہ سورج تو ہر روز ڈوبتا ہوگا، شاید ڈوبنا اور طلوع ہونا ہی اس کا کام ہے۔ شکورا نے کسی فلسفی کی طرح سوچا۔ اور سوچ چکا تب اس نے نوری کی طرف دیکھا تو وہاں نوری نہیں تھی۔ البتہ اس کی خوشبو گم گما رہی تھی۔

اور پھر ایک روز ——— شکورا اس خوشبو کی تلاش میں نکل پڑا۔ وہ خوشبو جو اُس کی رُوح میں رچی بسی ہوئی تھی، یا اس کے ان خوابوں کی جنت تھی جس جنت کو وہ اپنی آنکھیں موند کر دیکھ لیا کرتا تھا۔

نوری، شکورا کو اپنے گاؤں میں اپنے قریب دیکھ کر بھونچکی رہ گئی۔

"شکورا .... تو .... تو ...." (جیسے کرشنا چوڑا کے سُرخ پھولوں سے وہ ڈھک گئی۔)

"ہاں ری۔ میں شہر سے بھاگ کر آیا ہوں تیرے گاؤں میں بسنے کے لئے۔"

"سچ!" (جیسے شاپلا بھرے پوکھر میں سفید چاندنی کھِلی اور چاندنی چھم چھم برس پڑی)

"سچ۔ تیری ان چوڑیوں کی قسم" ——— شکورا نے بڑھ کر اس کا چوڑیوں بھرا ہاتھ تھام لیا۔ وہ شرم سے دوہری ہو گئی۔ اور ابھی وہ دونوں مل کر اس چھوٹے سے بے نام لمحے کو کوئی نام دینا ہی چاہ رہے تھے کہ نوری کی چھوٹی بہن دوڑی دوڑی ان کے قریب آئی اور نوری کو مخاطب کرتی ہوئی خوشی سے لبریز لہجے میں کہنے لگی:

"بولو۔ بولو۔ آما دیہ نو دیر اُوپر شیتو رکاج آرامبھ ہوئیا چے"۔ (بولو، بولو۔ ہماری ندی پہ پُل کا کام شروع ہو گیا ہے۔)

"ندی پر پُل کا کام؟" ــــــ شکورا کے مُنھ سے ایک چیخ سی نکلی۔ نوری نے حیرت سے اُسے دیکھا اور پھر سمجھانے والے انداز میں کہنے لگی۔

"اچھا تو ہے، پُل بن جانے پہ ہمارا گاؤں بھی شہر ہو جائے گا اور میں شہر کی خاک چھاننے سے بچ جاؤں گی۔"

"نہیں نوری، نہیں ــــــ پُل، گاؤں کے لئے قبر ہے قبر........"

شکورا کی چیخ دُور تک لہرائی، اور نوری حیرت سے اُسے ایک ٹک دیکھتی رہی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا، البتہ آنے والا لمحہ اُسے بڑا ظالم سا لگا۔ اُس نے محسوس کیا کہ اُس کی کلائیوں سے لپٹی ہوئی چوڑیاں یک لخت خاموش ہو گئی ہیں اور دور سے آتی ہوئی مشینی گھڑگھڑاہٹ کی آواز اُس کے کانوں سے ٹکرا رہی ہے۔

——— ❖ ———

پس منظر

علی عباس امید

میں نے سگریٹ سلگا کر قلم اٹھا یا ہی تھا کہ وہ آگئی اور مجھے ایک بار پھر اس مشترکہ مکان سے وحشت ہونے لگی کیوں کہ اسی قربت کے سبب اپنا بیشتر وقت وہ میرے ڈرائنگ روم میں گزارتی تھی۔

دونوں مکانوں کے درمیان ایک برائے نام دیوار حائل ہونے کے باوجود، میں وہاں پچھلے دو برسوں سے گھر کے فرد کی طرح رہتا آرہا تھا، ہمارے درمیان سے اس برائے نام دیوار کے باوجود روایتی جھجھک کی اوٹ معدوم ہو چکی تھی۔ ویسے تو سبھی، اپنوں کی طرح پیش آتے تھے لیکن وہ کچھ زیادہ ہی مخلص تھی۔ میں مکمل ادبی انسان، اور وہ ادبیات کی دلدادہ۔ لہذا کالج کے پہلے اور بعد کا زیادہ تر وقت وہ میرے پاس ہی گزارتی تھی۔ اس کے گھر والوں نے تو کبھی بھول کر بھی کوئی غلط رائے قائم نہیں کی، لیکن جیسی کہ پڑوسیوں کی فطرت ہوتی ہے، کچھ عرصہ بعد ان لوگوں نے دبے لفظوں میں تبصرہ شروع کر دیا۔ پہلے تو اس کے گھر والوں نے کوئی اہمیت نہیں دی، لیکن جب لوگوں کی باتوں کا پانی سر سے گزرنے لگا تو وہ بھی چونکے۔ اب میں محسوس کر رہا تھا کہ اس کا اس بے تکلفی سے میرے پاس آنا ان کے لیے بھی تکلیف دہ ہو گیا تھا۔

اس دن دوپہر میں، میں سونے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ وہ دوپٹہ منھ میں ٹھونسے ہوئے آپہنچی۔ کچھ دیر تو اپنی ہنسی پر قابو پانے کی ناکام کوشش کرتی رہی پھر بولی :

" کیسے کیسے خیالات جنم لیتے ہیں۔ میں نے آپ سے تذکرہ نہیں کیا تھا۔ پچھلے کئی دنوں سے امّی مجھ کو زمانہ کے نشیب و فراز سمجھاتے ہوئے آزادانہ گھومنے پھرنے سے منع کرتی رہی تھیں۔ میں کچھ سمجھی ہی نہیں کیونکہ کالج کے علاوہ، میں اور کہیں جاتی آتی نہیں۔ مگر آج ایک نئی بات ہوئی، امّی کے بجائے بھائی صاحب مجھ سے کہنے لگے کہ میں خود بھی ان کی شرافت کا قائل ہوں، لیکن پھر بھی تمہارا یوں ہر وقت ان کے پاس بیٹھنا موزوں نہیں، لوگ تو موضوع کی تلاش میں رہتے ہیں نہ جانے کیا افسانہ گڑھ ڈالیں، تمھیں احتیاط برتنی چاہیے۔"

مجھے اس کے خلوص پر فخر بھی ہوا، ساتھ ہی اس کی صاف گوئی پہ پیار بھی آیا۔ پھر بھی سوچنے لگا کہ ایسی صورت میں اسے مجھ سے ملنے کی ضرورت ہی کیا ہے! یہ صحیح بھی تھا، انہیں برا کیوں نہ لگتا ——— اگر میری ہی بہن میرے کسی دوست سے اس طرح آزادانہ ملنے جلنے لگے، اپنا زیادہ وقت اس کے ساتھ گزارے، بات بات پر اس کے ساتھ مل کر قہقہے لگائے تو کیا مجھے ناگوار نہ ہوگا؟ وہ کتنا ہی مخلص کیوں نہ ہو، اس پر کتنا ہی اعتماد کیوں نہ ہو، لیکن دنیا کی زبان کو کون بند کر سکتا ہے؟ اگر اس کے بھائی نے یہ بات کہی تو وہ بالکل حق بجانب ہے۔

میں نے اس کو سمجھانا چاہا کہ اب وہ مجھ سے ملنا ترک کر دے اور اس حصہ میں نہ آیا کرے، میں ہی کبھی کبھی ادھر

اچھا کروں گا۔ ایسا کسی جھگڑے کے سبب نہیں ہوگا بلکہ ایک سمجھوتہ ہوگا تاکہ کسی کو کچھ کہنے کا موقع نہ ملے۔ لیکن اُس کے پلے کچھ بھی نہ پڑسکا۔ آخر تک وہ یہی کہتی رہی کہ مجھ میں کیا بُرائی ہے، آخر وہ مجھ سے کیوں نہ ملے؟

ایک مشاعرہ میں شرکت کرنے کے لئے میں باہر گیا ہوا تھا۔ وہاں سے واپس آیا تو اُس نے بتایا کہ "آپ کے جانے کے بعد بھائی صاحب نے سختی سے منع کیا تھا۔"

میں نے سوچا اتنے مخلص لوگوں کی میری وجہ سے بدنامی ہو اس سے بہتر ہے کہ اس کی آمد و رفت بالکل ہی بند کردی جائے۔ میں نے اسے دوبارہ سمجھانا چاہا مگر وہ تنگ گئی "آپ بھی ویسی ہی بیکار باتیں کرنے لگے! مجھے کسی کا ڈر نہیں ہے، اگر وہ زیادہ پیچھے پڑینگے تو میں انہی سے تعلقات ختم کرلوں گی۔ رہ گئیں امی، تو انھیں میں سمجھتی ہوں اُن کا دل اتنا چھوٹا نہیں ہے۔ اور اگر انھوں نے بھی سختی کی تو ...."

"تم تو بالکل بچوں جیسی باتیں کرتی ہو" میں نے ٹالنا چاہا "کیا عمر ہوگی تمھاری؟"

وہ ہنسنے لگی "پانچ سال، سمجھے آپ!" اور بھاگ گئی۔

اسی درمیان میں وہ موسمی بخار میں مبتلا ہوئی، پھر ٹائیفائڈ کا شکار ہوگئی۔ مجھے خوشی ہوئی، یوں کہ اسی طرح اس کا آنا جانا تو رُکا۔

بے اعتنائی ظاہر کرنے کے خیال سے میں عیادت کو بھی نہیں گیا۔ اُس نے متعدد بار بُلوایا مگر ہر بار میں ٹال گیا——

کوئی پانچ ہفتہ بعد وہ بستر سے اُٹھی تو سیدھی میرے پاس آئی اور اسی اپنائیت سے بولی:

"مجھے یقین ہے کہ یہ ساری بے تعلقی اسی لغویت کا نتیجہ ہے۔ ہاں، آپ کی قوتِ ارادہ کی داد ضرور دوں گی۔"

میں خاموشی سے اس سراپا خلوص کو دیکھتا رہا۔ خاموشی کے سوا کوئی چارہ بھی تو نہ تھا۔ کچھ دیر ٹھہر کر وہ چلی گئی اور میں پھر اُلجھنوں میں مبتلا ہوگیا۔ اسے روکنے کے تمام منصوبے بیکار ثابت ہوتے جارہے تھے۔

کئی دن اسی فکر میں گذر گئے۔ آخر ایک ترکیب میرے ذہن میں آئی۔ ترکیب تھی تو کچھ ایسی ہی مگر بڑھتی ہوئی چہ میگوئیوں کو ختم کرنے کے لئے کچھ تو کرنا ہی تھا۔ میں نے سوچا کہ اگر ایک بار بھی میں نے ہمت کرلی تو یقیناً وہ مجھ سے بد دل ہوجائے گی اور پھر مسئلہ خود بہ خود حل ہوجائے گا۔ اب اسے کیا کہئے کہ چند ہی منٹوں میں میرے منصوبہ کی دیواریں زمین پر آ رہیں۔

چھ بجے تھے کہ اس کی چھوٹی بہن آگئی "آپا بُلا رہی ہیں آپ کو" —— اس طرح طلب کرنے کا یہ پہلا موقع تھا——

میں نے کہا "اِس وقت ذرا مصروف ہوں۔"

وہ چلی گئی لیکن اُلٹے قدموں پھر لوٹ آئی "وہ کہہ رہی ہیں کہ آپ سے بہت ہی ضروری کام ہے۔"

"اُن سے کہو کہ میرا کام بھی بے حد ضروری ہے۔"

اب کی بار وہ خود حاضر ہوگئی "آخر کون سا اتنا ضروری کام کر رہے ہیں آپ؟"

"ایک کہانی لکھ رہا ہوں، اگر تم ڈسٹرب کروگی تو پورا پلاٹ ختم ہوجائے گا۔"

"اچھا تو پھر سویرے سہی۔ میرے کمرہ میں آجائیے، ناشتہ وہیں لیجئے گا۔ اگر مکمل ہوجائے تو کہانی بھی سنا دیجئے گا۔"

وہ ٹوٹنے لگی۔

"صبح کو تو عجلت میں رہوں گا۔"

"اب ایسی بھی کیا عجلت! دیکھئے نہ، میں تو ہر وقت کھڑی رہتی ہوں اور آپ ہیں کہ ایک بار بھی آنا پسند نہیں کرتے۔"

میں سمجھ گیا کہ اس طرح وہ اپنے بھائی کی بات کا جواب دینا چاہتی ہے۔ پہلے تو میں نے سوچا کہ صبح کو چلا جاؤں گا وہیں وہ بات بھی ہو جائے گی، پھر خیال آیا کہ وہاں مناسب نہیں کیونکہ گھر کے سبھی لوگ ہوں گے۔ اس سے تو بہتر یہی ہے کہ ابھی یہیں فیصلہ ہو جائے .... لیکن ابھی بے محل ہے، اس کا اعتماد مجروح ہو جائے گا .... ایک بار اور اپنے منصوبہ پر غور کر لوں، کیا یہ موزوں ہے .... اس کے علاوہ اور کیا صورت ممکن ہے .... اچھا کیا کر لے گا، کہیں ایسا نہ ہو کہ سب کچھ بے کار ہو جائے اور کوئی بات بھی نہ بنے ———— بہت کچھ سوچ کر میں نے کہا "ایسا کرو، سویرے تم یہیں آجاؤ۔ ناشتہ ساتھ کریں گے، پھر تم سے چند ضروری باتیں بھی کرنی ہیں۔"

"میرے کمرہ میں بھی تو ناشتہ اور باتیں ہو سکتی ہیں!"

"دیکھو بھئی اب زیادہ بور نہ کرو۔ صبح آٹھ بجے آجاؤ۔ کتنے بجے آؤ گی؟"

"آٹھ" - اس نے آہستہ سے دہرایا۔

"سگریٹ پھینک کر میں لیٹ گیا۔ سوچتا رہا، سوچتا رہا ———— اور نہ جانے کب غنودگی غالب آگئی

دروازہ پر دستک ہوئی۔ کھولا، وہی تھی۔ سفید کرتے اور سفید چوڑی دار پاجامہ میں کسی مغل شہزادی کا روپ پیش کر رہی تھی۔

میں بے ساختہ کھل اٹھا "واقعی یہ لباس تم پر بہت ہی اچھا لگتا ہے۔ اسی کو تو رنگوں کا کنٹراسٹ کہتے ہیں۔"

"اب اتنی کالی بھی تو نہیں ہوں" وہ تنک گئی۔

میں سمجھ گیا کہ وہ بطور خاص اس لباس میں آئی ہے، کیونکہ پہلے بھی کئی بار میں اپنی پسند کا اظہار کر چکا تھا۔ وہ اچھی لگتی بھی ہے اس میں۔ خیر، یہ باتیں تو علیحدہ ہیں۔ جو منصوبہ ہے پہلے اسے تو عمل میں لاؤں .... اب کچھ کرنا ہی پڑے گا ....!

میں نے کہا "چلو انند کے کمرہ میں، وہیں بیٹھتے ہیں۔"

ہمیشہ کی طرح بے تکلفی سے وہ مسہری پر ٹک گئی "لائیے، وہ کہانی، کہاں ہے۔ دیکھوں!"

"ابھی لکھی کہاں! وہ تو میں نے یوں ہی کہہ دیا تھا۔"

"کیوں؟"

"بس، ایسے ہی!"

"آخر کوئی بات تو ہو گی؟"

"صرف یہ کہ میرے دل و دماغ پر تم حاوی ہو چکی ہو۔ اب جو کچھ بھی لکھوں گا صرف تمہارے اُوپر۔"

"کیوں اپنے فن کو خراب کرنا چاہتے ہیں؟"

"تمہیں دیکھ کر فن تو کیا خود بھی خراب ہونے کو دل چاہتا ہے۔"

"لیکن اب تک تو آپ خراب ہوئے نہیں" لہجہ پہ شوخی غالب تھی۔

"تو اب ہوا جاتا ہوں۔"

وہ بدستور نیم دراز رہی۔

میں نے پوچھا "کیوں، ہو جاؤں خراب؟"

وہ مسکرائی "وہ اور ہوتے ہیں۔"

میں نے اپنی جگہ سے اُٹھ کر اُس کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے، اس کے کاندھے پر اپنے ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر اس کی پیشانی چوم لی۔ اس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ پھر میں نے اس کی کمر کے گرد اپنے بازو حائل کر کے اس کے ہونٹوں پر اپنے لب رکھ دیئے۔ وہ اب بھی خاموش تھی، تو کیا ...... تو کیا ...... وہ خود بھی ...... خود وہ بھی .... !

دفعتہً مجھ کو ایسا محسوس ہوا جیسے میرا دایاں ہاتھ انگاروں پر آ گیا ہو۔ چونک کر اٹھا تو دیکھا کہ رات کمرے میں در آئی تھی اور سگریٹ کے ٹکڑے نے چادر کے بڑے حصہ کو پکڑ لیا تھا۔

"اللہ......"

ملکہ خورشید

طویل وعریض برآمدے کے بیچوں بیچ لکڑی کی مسہری پر کفن اوڑھے ہوئے جو لاش پڑی ہے وہ ایک چالیس سالہ مرد کی میت ہے۔ تمام اپنے اور پرائے مرد گھر سے باہر چلے گئے ہیں اور میت عورتوں کے لئے رکھی ہوئی ہے۔ سسکیوں اور آہوں سے ماحول میں اتھل پتھل کی کیفیت ہے۔

یہ میت بیٹے کی ہے۔

دو عورتیں ایک ضعیفہ کو سہارا دے کر جنازہ کے قریب لائی ہیں۔ تقریباً ستّر سالہ بوڑھی عورت کی آنکھوں پر کبھی نہ چھٹنے والی دھند چھا گئی ہے۔ خمیدہ جسم میں رعشہ دُور سے ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے دونوں ہاتھ فضا میں کچھ تلاش کرنے کے انداز میں غیر شعوری حرکت کر رہے ہیں۔ شاید وہ اپنا عصا ڈھونڈ رہی ہو۔ عورتوں نے ضعیفہ کو میت کے سرہانے بٹھا دیا ہے اور دونوں بازوؤں کو تھام رکھا ہے۔

یہ مرنے والے کی ماں ہے۔

بینائی سے محروم آنکھیں، جھرّیوں سے بھرا چہرہ، جو آنسوؤں سے تر ہے، وہ دونوں ہاتھوں سے ٹٹول کر بیٹے کا لمس محسوس کرتی ہے۔ اس کے سینے پر ہاتھ پھیرتی ہے، سرد گالوں کو سہلاتی ہے۔ پیشانی، ہونٹ، آنکھیں، سب کا لطیف لمس اپنی انگلیوں پر محفوظ کر لینا چاہتی ہے۔ اس کی بڑبڑاہٹ سے سُننے والیوں کے کلیجے شق ہوئے جا رہے ہیں ——— "رُوٹھ گیا ہے رے پگلے! ماں سے بھی کوئی ناراض ہوتا ہے، آنکھیں تو کھول رے، .... نہیں کھولے گا جانتی ہوں، ضدّی ہے بچپن کا" ——— عورتوں میں رونے، سسکیوں اور ہچکیوں کی آوازیں تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ ضعیفہ کو میّت کے قریب سے ہٹا دیتی ہیں۔

یہ جنازہ شوہر کا ہے۔

ایک جوان العمر عورت میّت کے قریب لائی گئی ہے۔ وہ پچھاڑیں کھا رہی ہے۔ کئی عورتوں نے اسے سنبھال رکھا ہے۔ اسے تن کا ہوش نہیں، بالوں میں خاک بھری ہے۔ گداز کلائیاں ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے نشتر سے لہولہان ہیں۔

یہ مرنے والی کی بیوی ہے۔

اس کی نگاہوں میں حدِ نظر تک اندھیرا ہی اندھیرا ہے جس میں وہ اپنے شوہر کا لحظہ لحظہ معدوم ہوتا ہوا ہیولا دیکھ رہی ہے۔ وہ کچھ بولنا چاہتی ہے لیکن شدّتِ غم کے پھندے الفاظ کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ وہ

اپنے مُردہ شوہر، یا شاید خدا سے پوچھنا چاہ رہی ہے کہ اب وہ کس طرح جئے گی، زندگی کی اس کشتی کو اب کون پار لگائے گا؟ لیکن الفاظ اس کے ہونٹوں پر ہی ٹوٹ پھوٹ جا رہے ہیں۔ اچانک وہ اپنے قریب کھڑی ہوئی اپنی نوسالہ بیٹی کو کھینچ کر اپنے سینے سے لگا کر زور سے بھینچ لیتی ہے ——— "گڈّی تیرے ابا . . . . . . "

گڈّی گھبرا کر اور زور سے رونے لگتی ہے ——— عورت بیہوش ہو جاتی ہے۔

یہ جنازہ باپ کا ہے۔

نو سالہ لڑکی بیہوش ماں کے پہلو سے لگی سسک رہی ہے۔ سات برس اور پانچ برس کی دو بچیاں باپ کے آخری دیدار کے لئے میّت کے قریب لائی گئی ہیں۔ اُلجھے بال، سوجی آنکھیں، خشک لب، آنسوؤں سے دھندلائی نظروں سے وہ باپ کے شفیق چہرے کو تک رہی ہیں جس کی محبت پاش آنکھیں آج بند ہیں۔ لڑکیوں کی زبان سے صرف ابّا ابّا کی تکرار نکلتی ہے۔ وہ باپ کو جگانا چاہتی ہیں کہ ان لوگوں نے ہمیشہ ابا کو جاگتے ہنستے اور بولتے دیکھا تھا۔ ابا کی یہ بے نیازی ان کی سمجھ سے بالاتر تھی ——— تین سال کا ایک صحت مند خوبصورت لڑکا صحن کے ایک طرف اپنے ہم عمر بچّوں کے ساتھ گیلی مٹی سے کھیلنے میں مشغول ہے۔ آہ و فغاں کی تیز آواز سُن کر وہ چونک کر برآمدے کی طرف دیکھتا ہے اور پھر کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ برآمدے میں ہی ایک طرف چوکی پر پانچ چھ ماہ کا ایک خوبصورت گول مٹول سا بچہ مُنھ میں نیل لئے زور زور سے ہاتھ پاؤں ہلا ہلا کر کلکاریاں بھر رہا ہے۔ غالباً وہ تقدیر کے اِس مذاق پر ہنس رہا ہے یا شاید کاتبِ تقدیر سے احتجاج کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ بچّے کی غوں غاں اور چوکی پر اس کے ایڑیاں پٹکنے کی آوازیں اس ماحول میں عجیب سی لگتی ہیں۔

یہ سب، مرحوم کے پانچ بچّے ہیں۔

"دیر ہو رہی ہے، پردہ کر لو" باہر سے کوئی آواز دیتا ہے۔ عورتیں سمٹ کر پردے کے پیچھے چلی جاتی ہیں، مرد صحن میں آتے ہیں اور جنازہ اُٹھا کر چل دیتے ہیں۔ مرحوم کی بیوہ جو ہوش میں آچکی ہے، میّت باہر جاتے دیکھ کر ایک دل دوز چیخ مارتی ہے "اللہ . . . . " اس آواز میں اتنا کرب، اتنی بے چارگی ہے کہ سُننے والوں کا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ عورتیں رو پڑتی ہیں ——— اچانک، بیوہ اپنا سر دیوار پر پٹک دیتی ہے اور اس کی پیشانی پر لال لال خون پھیل جاتا ہے۔

لوگ جنازہ کو دفن کر کے آگئے ہیں۔ بیوہ اپنے بھائیوں اور جیٹھ کو دیکھ کر پھر بے قراری سے رونے لگتی ہے۔ زمین پر اس کا واحد سہارا، اس کے سر کا سائبان گر گیا تھا۔ اس کی تڑپ پر ہر آنکھ نم تھی ——— "بھیّا اب میں کیا کروں گی، کہاں جاؤں گی بچوں کو لے کر" ——— وہ اپنے بڑے بھائی کی ہتھیلیوں پر اپنا زخمی چہرہ رکھ کر رو پڑی۔ بھائی بھی رونے لگا "ایسا مت کہو زرینہ، یہ بچّے ہمارے جگر پارے ہیں۔ تمہارے چار بھائی ہیں، تم کیوں ہلکان ہوتی ہو، صبر کرو بہن، صبر کرو" ———

بیوہ کے چار بھائیوں نے بچّوں کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا ہے، گویا وہ وقت کے حوادث سے بچّوں کو محفوظ رکھنے کا عہد کر رہے ہوں۔ بیوہ کے دل کو کچھ ڈھارس سی ہوئی۔ مرحوم کی ماں، تصوّر میں اپنی بہو کا

قدرے مطمئن چہرہ دیکھ رہی تھی۔ لیکن وہ خوب جانتی تھی کہ اس عہد اور تسلیوں کی حقیقت کیا ہے۔ وہ خود بھی تو اس آگ میں جلی تھی۔ چالیس برس پہلے وہ بھی اس سانحہ کو جھیل چکی تھی اور اس کا کرب اسے تنہا ہی سہنا پڑا تھا۔

اس کے بھائیوں اور دیوروں کے کئے ہوئے ایسے ہی وعدے حقائق کی دھوپ میں سوکھے تنکوں کی طرح چرمرا کر ٹوٹ گئے تھے اور اس نے اپنے بچوں کے ساتھ جس طرح تڑپ تڑپ کر، ترس ترس کر زندگی کا سفر طے کیا تھا یہ کچھ وہی جانتی تھی۔ اب ان ہی وعدوں اور تسلیوں کی بازگشت وہ سُن رہی تھی لیکن وہ خوب جانتی اور سمجھتی تھی کہ تسلی اور صبر و تلقین کے یہ الفاظ اور یہ ارادے وقتی ہمدردی اور رحم کے جذبوں کی دین ہیں۔ بھلا اس ہمدردی، اور غم گساری کے جذبے کی میعاد ہی کتنی ہوتی ہے۔؟؟؟ ——

میرے مشورے

سید اطہر شبیر

مشورے کی ضرورت زندگی میں کس کو نہیں ہوتی۔ لیکن سب سے مشکل اچھے مشیر کار کا ملنا ہے۔ اگر اتفاق سے آپ کی سمجھ بوجھ کی علاقے میں دھاک جمی ہوئی ہے۔ پھر تو آپ کے ہاں دربار لگا رہے گا۔ طرح طرح کے لوگ آپ کے پاس مشورے کے لئے آتے رہیں گے۔ میں اسے اپنی خوش قسمتی کہوں یا بدقسمتی کہ میری ذہانت اور عقلمندی کی بھی ضرورت سے زیادہ شہرت ہو گئی ہے۔ جس کی وجہ سے اب تو ناک میں دم رہتا ہے۔ خیر یہ روگ تو میں نے خود سے مول لیا ہے اس لئے کسی کو الزام بھی نہیں دے سکتا۔ اب تو عزت و آبرو اللہ کے ہاتھ ہے کہ وہ میرے قیمتی مشوروں کی لاج رکھتا ہے۔ ویسے کبھی کبھی غصہ میں آکر غلط سلط مشورہ بھی دیدیا کرتا ہوں مگر کیا کروں کہ اس کے نتائج بھی اکثر لوگوں کے لئے خاطر خواہ ہی نکلتے ہیں۔ ان مشوروں کی کچھ جھلکیاں آپ بھی ملاحظہ کریں۔

ایک صاحب ایک روز تشریف لائے۔ کہنے لگے کہ میں اس سال ریٹائر ہونے والا ہوں۔ محکمے میں درخواست دینا چاہتا ہوں کہ میری مدت ملازمت میں کچھ توسیع کر دی جائے۔ میں نے فوراً مشورہ دیا کہ ایسی غلطی کبھی نہ کیجئے گا۔ جہاں آپ نے اس طرح کی درخواست دی اور فوراً ریٹائر کر دیئے گئے۔ بس چپ چاپ بیٹھے رہئے۔ یوں بھی آپ ایسی جگہ کام کر رہے ہیں جو بہت اہم نہیں اور سکریٹریٹ والوں کو اس کی طرف توجہ کرنے کا موقع بھی نہیں۔ خیر تو موصوف نے میرے مشورہ پر عمل کیا اور آٹھ سال تک اپنی جگہ پر ڈٹے رہے۔

ایک روز میرے ایک دوست میرے پاس آئے۔ معاملہ عشق و محبت کا تھا۔ انہیں ایک لڑکی سے محبت ہو گئی تھی مجھ سے زوردار عشقیہ خط لکھوانا چاہتے تھے۔ میں نے پوچھا! تم اس چکر میں کیسے پھنس گئے۔ پھر تفصیل دریافت کی تو معلوم ہوا کہ لڑکی کی تین بہنیں ہیں۔ باپ پانچ سال سے مفقود الخبر ہے۔ میں نے جواب دیا کہ خط تو ایسا لکھ دوں گا کہ لڑکی موم کی طرح پگھل جائے گی۔ مگر میں چاہتا ہوں کہ لڑکی کی ماں سے مل کر تمام چیزوں کا خود جائزہ لے لوں۔ چنانچہ میں ایک واسطہ سے فوراً لڑکی کے گھر پہونچ گیا۔ لڑکی کی ماں مجھ سے بڑے اخلاق سے ملی۔ میں ساری چیزوں کو غور سے دیکھتا رہا۔ وہاں میں نے اپنے دوست کی بے حد تعریف کی۔ منزل میرے قریب آرہی تھی۔ میں نے وہاں سے آکر اپنے دوست کو خوب جھاڑا۔ اسے بتایا کہ تم نے غلط انتخاب کیا ہے۔ لڑکی کی ماں تو خود جوان ہے اور سب لڑکیوں سے خوبصورت بھی۔ اور دو منزلہ مکان کی مالک ہے۔ اس لئے اپنا نشانہ بدل دو۔ مطلب یہ کہ لڑکی کے بجائے لڑکی کی ماں سے محبت شروع کر دو۔ پہلے یہ بات میرے دوست کی سمجھ میں نہیں آئی مگر جب تمام نشیب و فراز اور معاشیات و اقتصادیات کا مسئلہ سمجھایا تو بات سمجھ میں آگئی اور اس نے مجھے سینے سے لگا لیا اور بالآخر مجھے ہی ایک روز نکاح خوانی کا فرض بھی انجام دینا پڑا۔

میرے ایک دوست ہیں۔ ان کا لڑکا ایم۔ اے میں پڑھ رہا ہے۔ ایک روز میرے پاس آئے اور بڑی محبت سے بولے۔ یار! تمہارا بھتیجا ایم۔ اے کر رہا ہے۔ اب میں اس کی شادی کرنا چاہتا ہوں۔ نسبتیں تو بہت آرہی ہیں مگر تم جانتے ہو اس کی پڑھائی پر بہت خرچ ہوا ہے۔ ویسے میں لین دین کو پسند نہیں کرتا مگر یہ ضرور چاہتا ہوں کہ ذرا کھاتے پیتے گھر میں اس کی شادی ہو۔

میں نے پوچھا "کوئی گھر نظر میں ہے؟"

فوراً جواب ملا "گھر تو بہت سے ہیں مگر میری نظر میں شرافت حسین صاحب کے یہاں کا رشتہ سب سے اچھا ہے۔"

"کون شرافت حسین؟" میں نے پوچھا۔

"ارے وہی جن کی اسٹیشن پر کپڑے کی ایک دکان ہے اور ایک سوٹ کیس کی دکان ہے۔"

"اچھا اچھا! میں سمجھ گیا" میں نے ان کے مکالمہ کو مختصر کیا۔

"تو اب دقت کیا ہے؟"

"بھئی بات یہ ہے کہ ان کی چار لڑکیاں ہیں۔ ایک کی شادی ہو چکی ہے۔ باقی تین میں سے کسی کا انتخاب کیا جائے؟ خیر یہ تو بعد میں طے ہوگا۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ بڑے کنجوس ہیں۔ دس ہزار سے آگے بڑھتے ہی نہیں اور تم جانتے ہو کہ اس لڑکے کی پڑھائی پر میں نے کتنا خرچ کیا ہے۔"

"تو میں کیا خدمت کر سکتا ہوں؟"

"بھئی! تم کو میں ان کے پاس لے جانا چاہتا ہوں۔ تم اپنی باتوں سے انہیں قائل کر دو۔ تمہیں بات بنانی تو آتی ہی ہے۔ کم از کم ۲۵ ہزار پر طے کرا دو۔ آخر بڑی لڑکی کو پانچ سال قبل انہوں نے دس ہزار روپے کیسے دیا تھا۔"

دوسرے روز میں اپنے دوست کے ساتھ اس کے ہونے والے سمدھی کے یہاں پہنچ گیا۔ ادھر اُدھر کی رسمی باتوں کے بعد کام کی باتیں شروع ہوئیں۔ وہ دس ہزار روپے سے آگے بڑھنے کو تیار نہ تھے۔ اس اڑیل گھوڑے کو قابو میں لانا مشکل ہو رہا تھا۔ دلیل یہ تھی کہ جو بڑی لڑکی کو دیا ہے وہی دوں گا۔ میں سمجھ گیا کہ دھوبی پاٹ لگانے کا وقت آ گیا ہے۔ میں نے لہجہ دھیما کر کے ٹھہر ٹھہر کر کہنا شروع کیا۔

"قبلہ شرافت حسین صاحب! آپ نے بڑی لڑکی کو آج سے پانچ چھ سال قبل دس ہزار دیا تھا۔ غور کیجئے اس وقت سے گرانی کتنی بڑھ گئی ہے۔ دوسری طرف روپے کی قیمت بھی کافی گھٹ گئی ہے۔ اس وقت کا دس ہزار ذرا غور فرمائیے۔"

"کون کم بخت سودے بازی پسند کرتا ہے۔ قبلہ لڑکا ہیرا ہے۔ ایم۔ اے کرنا کوئی معمولی بات نہیں، آپ کی لڑکی راج کرے گی۔ ایم۔ اے کے بعد وہ کہیں نہ کہیں پروفیسر ہو ہی جائے گا۔ اور نہیں کچھ تو اسکول کی ماسٹری تو رکھی ہوئی ہے اور آپ جانتے ہی ہیں اسکول کی ماسٹری بادشاہت ہے۔ گھر پہ ٹیوشن بے حساب۔ پھر امتحان میں پاس کرانے کا ٹھیکہ لے لینے سے تو نہ پوچھئے کتنی آمدنی ہوتی ہے۔"

"یہ ٹھیکے کی بات کیا ہوئی۔"

"آپ اس راز کو نہ سمجھیں گے قبلہ! بس یوں سمجھئے ..... خیر جانے دیجئے۔ اس کے بعد پیپروں کی منزل آتی ہے، اس میں الگ منافع ہے۔"

"صاحب یہ تو حرام خوری ہے۔"

"ارے صاحب حلال حرام کے چکر میں آپ کہاں پڑ گئے۔ خیر اسے جانے دیجئے۔ بات یہ ہے کہ آپ سے کوئی نفع کمانا تو ہے نہیں۔ عزیزی جناب ذی سلمہٗ کی پڑھائی لکھائی کے علاوہ اس کے بے شمار کاموں میں بھی خرچ ہوا ہے۔ اس طرح لگ بھگ ۲۵ ہزار روپے کی لاگت آئی ہے۔ مثلاً اس کی ماں کے دودھ نہیں ہوتا تھا چنانچہ گلیکسو کے دودھ پر اس کی پرورش ہوئی ہے۔ چار سال تک مہینہ میں اوسطاً چار ڈبہ کے حساب سے قیمت جوڑ لیجئے۔ پھر لڑکا جب پڑھنے بیٹھا تو ماسٹروں کی ضرورت ہوئی۔ پھر کالج میں آئی۔ اے سے ایم۔ اے تک کی فیس کے علاوہ کشتی سکھانے کے لئے پہلوان کا مشاہرہ اور ..... کہاں تک گناؤں۔ اور ان سب چیزوں سے اہم یہ ہے کہ ماشاء اللہ حساب میں تو وہ اتنا تیز

ہے کہ آپ کی دوکان کے انکم ٹیکس وغیرہ کی بالکل صفائی کردے گا۔"

میرے دوست کے ہونے والے سمدھی کو یہی بات اپیل کر گئی اور بات حسب خواہ طے پا گئی۔ بہرطور اس طرح کے دوسرے مشورے دینا میرے لئے کوئی مشکل نہیں مگر دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب لوگ منسٹر اور دوسرے اعلیٰ افسران کے یہاں نوکری، تبادلہ اور ترقی کے لئے سفارش کرنے کو کہتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی موقع آجاتا ہے کہ لوگوں سے میرے تعلقات ہونے کا جواز نکل آتا ہے۔ یہاں برابر کوئی نہ کوئی جلسہ ہوتا رہتا ہے۔ لوگ صدارت یا مہمان خصوصی کے لئے منسٹر کو مدعو کرلیتے ہیں۔ ایسے موقع پر بھی کچھ اپنی تقریر کا جوہر دکھانے کے لئے اور کچھ منسٹر صاحب کی عظمت دوبالا کرنے کے لئے زوردار تقریر کرنی پڑتی ہے۔ حالانکہ بیشتر منسٹر صاحبان کے ادبی ذوق اور شعر فہمی نیز سخن سنجی کی بڑھ چڑھ کر تعریف کرنی پڑتی ہے۔ حالانکہ بیشتر منسٹر صاحبان صحیح طور پر شعر بھی نہیں پڑھ سکتے۔ بہرکیف اس طرح کی مجلسوں میں ممکن ہے کسی منسٹر سے اسٹیج پر کچھ بے تکلفانہ انداز پیدا ہوگیا ہو۔ لوگوں نے اسے دیکھ لیا۔ ایک دن ایک صاحب نے اپنے تبادلہ کے لئے منسٹر سے سفارش کرنے کو کہا۔ میں اسے کیسے سمجھاتا کہ منسٹر صاحب تو مجھے بھول گئے ہوں گے۔ پھر اپنے بھرم کا بھی سوال تھا۔ میں نے پی۔ اے کو فون کیا کہ منسٹر صاحب سے ذرا بات کرنا چاہتا ہوں (اکثر منسٹر صاحب فون پر نہیں ملتے ہیں) اپنا نام بتایا اور ان سے اپنی پرانی دوستی کا سلسلہ بتایا (حالانکہ کوئی دوستی نہ تھی) منسٹر صاحب جو کہ عوام کے نمائندے ہیں اور آئندہ الیکشن میں میری پھر ضرورت ہوسکتی ہے۔ فوراً ہمکلام ہوئے۔ میں نے پہلے اپنی مصروفیت کی وجہ سے حاضر نہ ہونے کی معذرت چاہی پھر بتایا کہ ان دنوں اپنی کتاب "عہد وسطیٰ کا ہندوستان" کا آخری ٹچ دینے میں مشغول ہوں۔ اس سے پہلے "ہندوستان کے سو مشاہیر" پریس میں جاچکی ہے وغیرہ وغیرہ۔ پھر اپنے دوست کے تبادلہ کے لئے کہا۔ منسٹر صاحب نے بڑی ہمدردی سے جواب دیا۔ ویسے منسٹر صاحبان اکثر اپنے وعدے بھول جایا کرتے ہیں۔ میں سفارش سب کی کردیا کرتا ہوں۔ کام ہوگیا تو ٹھیک ہے ورنہ جی کھول کر تنقید کرکے خاموش ہوجاتا ہوں۔ جن لوگوں کے کام ہوجاتے ہیں ان کے پروپیگنڈے سے دوسرے لوگوں کی بھی ہمت بڑھ جاتی ہے اور وہ میری اہمیت کا امتحان لینے آجاتے ہیں۔

ایک روز کا واقعہ ہے۔ گھر آیا تو دیکھا کہ ایک خط رکھا ہوا ہے۔ سرکاری خط تھا۔ خط کھولا تو پتہ چلا کہ الیکشن کمشنر نے دوسرے دن شام کی چائے پر بلایا ہے۔ انہیں کچھ معاملات میں مشورے کی ضرورت ہے۔ بات سمجھ میں نہیں آتی لیکن اتنا اندازہ ہوا کہ میری ذہانت کی خبر ان تک بھی پہنچ گئی ہے۔ دوسرے دن وقت مقررہ پر وہاں پہنچ گیا۔

چپراسی نے فوراً سیلوٹ کیا۔ پھر سکریٹری نے آکر استقبال کیا۔ ڈرائنگ روم میں بٹھلایا۔ الیکشن کمشنر کو خبر کی گئی۔ فوراً تشریف لائے، بڑے تپاک سے ملے۔

"شیر صاحب! میں نے سنا ہے کہ آپ بڑے ذہین آدمی ہیں۔"

یہاں میں نے انکساری سے کام لینا مناسب نہ سمجھا اس لئے کہ اب لوگ انکساری کا مطلب ہی نہیں سمجھتے۔ ایک مرتبہ ایک مجلس میں اپنے اساتذہ کی علمی صلاحیتوں کا ذکر کررہا تھا۔ وہ لوگ کتنے بڑے عالم تھے۔ کیسے کیسے جغادری اور بحر العلوم تھے۔ میں تو ان کے پیر کی خاک بھی نہیں۔ بندہ تو ہیچمدان ہے۔ کسی علم میں درک نہیں۔ ایک صاحب نے میری بات کو سچائی پر محمول کرکے شہر میں چرچا شروع کردیا کہ فلاں صاحب تو بالکل ہیچمدان ہیں۔ صلاحیت و لاحیت خاک نہیں۔ وہ خود اس کے معترف تھے۔ اسی طرح ایک مرتبہ ایک دوست گھر میں آئے۔ کہنے لگے صوفہ سیٹ پرانا ہوگیا ہے۔ اسے بدلو۔ انکساری سے کام لیتے ہوئے میں نے کہا کہ غریب آدمی ہوں کس کس چیز کو بدلوں۔ دوسرے روز انہوں نے میری غربت کا خود میرے حوالے سے شہر میں پروپیگنڈا شروع کردیا۔ اس لئے اسی دن سے میں نے انکسار کو لات ماری۔ الیکشن کمشنر کی باتوں کا مختصر جواب دیا۔

"یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے۔"

"آپ اتنے انوکھے خیالات اور نکتے کہاں سے پیدا کرتے ہیں۔"

"یہ سب خدا کی دین ہے اور دوستوں کی محبت کا اثر۔"

"گویا آپ کے دوست بھی نکتہ رس ہیں۔"

"میرے دوستوں کی نکتہ رسی نہ پوچھئے۔ مثلاً میرے ایک دوست پروفیسر ہیں۔ ان کے پڑھانے کا بالکل الگ ڈھنگ ہے۔ میر کا شعر ہے"

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

دوسرا مصرعہ رہنے دیجئے۔ میرے دوست نے لڑکوں کو مطلب بتایا کہ الٹی ہوگئیں یعنی قے ہوگئی۔ اب دوا کیا خاک اثر کرے گی۔

اسی طرح غالب کا یہ شعر ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یعنی غالب مسئلہ مسائل خوب جانتے تھے۔ آگے ترا بیان دراصل تراویح ہے۔ غالب تراویح کی نماز بھی خوب پڑھا کرتے تھے۔ اور دوسرے مصرعہ میں ولی سے مراد ولی دکنی ہیں جو اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اسی طرح اکبر الہ آبادی کا وہ شعر جو کچھ اس طرح ہے۔

؎ کہیں چھپتا ہے اکبر پھول پتوں میں نہاں ہوکر

اس کا تعلق مغل اعظم سے ہے۔ سلیم اور انارکلی درختوں کے سایہ میں رومانس میں کھوئے ہوئے تھے۔ اکبر یعنی مغل اعظم درختوں کی پتوں کی اوٹ سے یہ منظر دیکھ رہا تھا۔ ادھر سے بہارانی جودھا بائی آتی ہے۔ اکبر کی یہ حرکت اسے ناگوار گزرتا ہے اور وہ فوراً کہتی ہے کہ اکبر کب تک پتوں کی اوٹ میں یہ غیر اخلاقی حرکت کرتے رہوگے۔

"بہت خوب! بہت خوب!"

"عنایت ہے آپ کی۔"

"شیر صاحب! میں نے آپ کو اس وقت اس لئے زحمت دی ہے کہ ملک میں الیکشن ہونے والا ہے۔ اس مرتبہ بہت سی پارٹیوں کے علاوہ آزاد امیدواروں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ مجھے اس کے لئے بہت سے سمبل (Symbol) مقرر کرنے ہیں ذرا آپ مشورہ دیں کہ کون کون سے سمبل مناسب ہوں گے۔"

"ایک تو رکھئے ایک سینگ کی گائے۔" بیلوں کی جوڑی اور گائے بچھڑا تو ہو چکا ہے پھر ایک سینگ کی گائے بہت معنی خیز ہے۔ آپ جانتے ہیں گائے کی ایک سینگ پر زمین قائم ہے۔ دوسرے گائے سے سیاست کا بہت گہرا رشتہ ہے۔

الیکشن کمشنر نے اسٹینوگرافر کو بلایا اور نوٹ کرنے کو کہا۔

"ہاں صاحب آگے فرمائیے۔"

"الو۔"

"الو! اس میں کیا نکتہ ہے؟"

"اس میں ایک نکتہ یہ ہے کہ الو بہت بردبار جانور ہے۔ سیاست میں بردباری بہت ضروری ہے۔ دوسرے الو دن کو سوتا ہے اور رات کو جاگتا ہے۔ الیکشن میں کامیاب ہونے کے بعد اگر سیاست دان منسٹر ہو جاتا ہے تو وہ دن میں سوتا ہے اور رات کو جلسوں اور پارٹیوں

میں جاگ کر شب بیداری کرتا ہے یا کم از کم وہ اپنے یہاں دن میں ملنے والوں کو یہی کہلا دیتا ہے کہ صاحب سوئے ہوئے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ اُلّو جہاں رہتا ہے اس علاقہ کو ویران کر دیتا ہے اور سیاست داں ۔ ۔ ۔ ۔ آگے کیا کہوں۔"

"آگے فرمائیے۔"

"لاٹھی والا پہلوان"۔ آپ جانتے ہیں کہ آج کل الیکشن میں سب سے پہلا کام بوتھ پر قبضہ کرنا ہوتا ہے۔ اور بوتھ پر قبضہ بغیر پہلوان اور لاٹھی کے ناممکن ہے۔ کوئی نمائندہ اپنے علاقہ میں چاہے کتنا ہی ہر دلعزیز ہو اور اس کے پاس عوامی خدمات کی کتنی ہی بڑی سرٹیفکیٹ کیوں نہ ہو بغیر مار دھاڑ اور لاٹھی ڈنڈے کے الیکشن جیت نہیں سکتا۔

"کیا کیا نکتے آپ کے پاس ہیں مان لیا میں نے۔ آگے فرمائیے۔"

"پنکچر سائیکل"۔ بیل گاڑی، کشتی، جیپ وغیرہ تو ہو چکا۔ لیکن پنکچر سائیکل کی اہمیت ہی کچھ اور ہے۔ پھر پنکچر سائیکل اور سیاست داں میں بڑا انوکھا رشتہ ہے۔ جس طرح پنکچر سائیکل ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ سیاست داں کا بھی یہی حال ہے۔ الیکشن کے بعد وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا نہ اسے اپنے وعدے یاد رہتے ہیں اور نہ عوام کے مسائل سے دلچسپی ہوتی ہے۔ غور کیا آپ نے۔

"آگے فرمائیے۔"

"فٹ پاتھی حکیم"۔ فٹ پاتھی حکیم اپنی سنانے جاتا ہے اور دوسروں کی بالکل نہیں سنتا۔ الیکشن جیتنے کے بعد سیاست دانوں کا بھی یہی حال رہتا ہے۔ وہ کسی کی کچھ نہیں سنتا۔ دوسرے سڑک حکیم جس طرح غلط سلط دوائیں دیتا ہے۔ سیاست داں بھی غلط سلط وعدے کرتا ہے۔

"بہت خوب! آگے فرمائیے۔"

"سورج مکھی کا پھول" سورج مکھی اور سیاست دانوں میں بڑی یکسانیت ہے۔ سورج مکھی کا پھول اپنا رخ ہمیشہ آفتاب کی طرف رکھتا ہے اور سیاست داں عوام کی طرف۔ مجمع میں وہ ویسی ہی تقریر کرتا ہے جیسی عوام چاہتی ہے۔ ایک روز عوام کے سامنے کسی چیز کی موافقت میں زبردست تقریر کرتا ہے اور دوسری جگہ عوام کے ذہن کو پہچانتے ہوئے اس کی تردید میں گل افشانی اسی شد و مد سے کرتا ہے۔"

"اسٹینو بابو سب نوٹ کرتے جائیے۔ ہاں آگے کچھ بتائیے۔"

"کتا"۔ کتا بڑا وفادار جانور ہے۔ اگر آپ کا وہ کتا ہے تو اسے مارتے دھتکارتے رہئے۔ کبھی آپ کے دروازے سے نہیں ہٹے گا۔ سیاست داں کا بھی یہی حال ہے۔ اسے ہزار برا بھلا کہئے۔ دھتکاریئے مگر وہ کبھی برا نہ مانے گا۔ یہاں تک کہ ووٹ کے زمانے میں کبھی آپ کا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔"

"آپ کے قیمتی مشوروں کا شکریہ! اب کچھ ریزرو میں رکھنے کے لئے بھی بتا دیجئے۔"

"اس کے علاوہ ٹیبل، کرسی، میز، چوکی، پلنگ، کھجور کا درخت، ہوائی جہاز، کتاب، ڈھول، پنکھا، الماری، سلائی مشین، ٹوتھ برش، ریڈیو، ٹیلی ویژن، بگلا، چمگادڑ، گرگٹ وغیرہ بھی بہت مناسب رہے گا۔ میں نے بات کو مختصر کرتے ہوئے کہا۔"

بات کافی طویل ہو چکی تھی۔ الیکشن کمشنر صاحب کو کسی میٹنگ میں جانا تھا۔ اور مجھے بھی کچھ ضروری کام تھا۔ میں رخصت ہو کر واپس ہونے لگا۔ کمشنر صاحب نے میرا بہت شکریہ ادا کیا۔ اور آئندہ ضرورت پڑنے پر پھر ملاقات کا وعدہ لیا۔

گھر آکر میں سوچ رہا ہوں کہ میں اتنے قیمتی مشورے لوگوں کو دیا کرتا ہوں۔ اس لئے اب کچھ فیس مقرر کر دوں۔ لوگوں کا بھی بھلا ہو اور کچھ اپنا بھی بھلا ہو۔ آخر وکیل بھی تو اپنے مشوروں کی فیس لیا کرتے ہیں۔ اسی لئے کل ہی ایک سائن بورڈ بنوا کر اپنے دروازے پر لٹکا دوں گا جس میں ملنے کے اوقات درج ہوں گے۔ مشورے کی فیس حسب حیثیت رکھی جائے گی۔ ●●

انوار انصاری

میاں لفاظ

مملکتِ محبت کے تاجدار، مکروفریب کے علمبردار، جھوٹ کے شہسوار، خاکساروں کے خاکسار، مجسم بداخلاق، شہرۂ آفاق، بلا کے ذہین، سیاست اور شاعری کے جانشین، خستہ حالی کے شاہِ بے تاج، حاضر جواب، لاکھوں میں انتخاب، پستہ قد، سیاہ رنگ، چپٹی ناک، کمان جیسی مونچھیں، چھدری داڑھی، پچکے گال، چہرہ پر چیچک کے جابجا داغ، چھریرا بدن، خشک ہونٹ، ابھری پیشانی، باہر نکلے ہوئے دو دانت، یعنی اس حلیے والے شخص پر اگر آپ کی نگاہ مرکوز ہوگئی تو سمجھئے "میاں لفاظ" سے آپ کی ملاقات ہوگئی۔ ایسی ہستیاں بڑی مشکل سے عالم وجود میں آتی ہیں۔ اس لئے میاں لفاظ کبھی ترنگ میں آکر خود ہی اپنا تعارف یوں کراتے ہیں ؎

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے 'میاں لفاظ' نکلتے ہیں

میاں لفاظ کا شجرۂ نسب بھی خاصا دلچسپ ہے۔ آپ کے پردادا کانکے پاگل خانہ میں ایک عرصے تک مقیم تھے۔ ان کا شمار کانکے کے مشہور خطیبوں میں ہوتا تھا۔ میاں لفاظ کے دادا، تُک بند شاعر تھے اور ان کا تخلص مجنوں تھا۔ وہ اپنے اشعار کے ذریعے سادہ لوح انسانوں کو عشق و محبت کی تلقین کرتے تھے۔ میاں لفاظ کے والد بزرگوار سیاست کے شاطر کھلاڑی تھے۔ منافق لیڈروں کی طرح وہ کبھی سچ نہیں بولتے تھے۔ سماج اور معاشرہ میں اصلاح کی بجائے، معاشرہ میں گندگی پھیلانا اُن کا کام تھا۔ چنانچہ میاں لفاظ جب اِس عالم فانی میں تشریف لائے تو وراثت میں انہیں نیم پاگل پن، تُک بند شاعری اور جھوٹی سیاست ہاتھ آئی۔ اس لئے میاں لفاظ بساط بھر ان خوبیوں سے اپنی زندگی میں نت نئے شگوفے کھلاتے رہے اور انہوں نے بھی اپنے پُرکھوں کی طرح شہرتِ دوام حاصل کی۔

میاں لفاظ جس محفل میں شریک ہوتے، سامعین پر چھا جاتے اور کسی کو بولنے کا موقع نہ دیتے۔ خوشی کی محفل ہو، یا غم کی مجلس، طرب انگیز سماں ہو یا اندوہناک ماحول، محفلِ مشاعرہ ہو، یا بیت بازی کا مقابلہ، سیاست کی میٹنگ ہو، یا ادب کا جلسہ، میاں لفاظ موقع نکال کر ان مجالس میں ضرور شرکت کرتے۔ اپنے زورِ بیان اور لفاظی کے ذریعے سبھوں کا منہ بند کر دیتے۔ یوں تو میاں لفاظ کے بہتیرے کرشمے عوام میں مشہور ہیں۔ مگر میری دلی خواہش ہے کہ آپ بھی میاں لفاظ کے اپنے ہی دو چار کرشموں سے لطف اندوز ہوں۔

ایک بار کا ذکر ہے کہ میاں لفاظ شادی کی ایک محفل میں شریک ہوئے۔ جہیز، لین دین، کھانے پینے اور براتیوں کے استقبال کے سلسلے میں کچھ بدمزگی پیدا ہوئی۔ شادی کی "پُرمسرت تقریب" اُداسی میں بدلنے لگی۔ رنج و غم کا سماں چھانے لگا۔

براتی اور سراتی آپس میں اُلجھنے لگے۔ جنابِ نوشاد بھی پریشان حال ہو گئے۔ یکایک اس موقع پر میاں لفاظ نمودار ہوئے اور چیخ کر کہنے لگے صاحبو آپ لوگ اُداس کیوں ہیں۔ جانتے نہیں، خموشی اور اُداسی موت کو دعوت دیتی ہے۔ آپ حضرات شادی کی تقریب میں صرف مسکرائیں اور غم و غصہ کو پی جائیں۔ جہیز اور لین دین تو ہاتھ کا میل ہے۔ اگر جہیز نہ بھی ملے تو سمجھیے دلہن ہی جہیز ہے۔ لہٰذا آپ صرف مسکرائیں۔ دیکھیے مسکراہٹ میں جادو ہے۔ جو لوگ مسکراتے ہیں وہ اوّل درجہ کے بداخلاق انسان ہیں۔ مسکراہٹ سے محبت کی ابتدا ہوتی ہے۔ اور اس سے سماج میں نُدرت پیدا ہوتی ہے۔ مسکراہٹ کے بغیر زندگی بیکار ہے۔ مسکراہٹ ایک طاقت ہے، ایک سیلاب ہے جو غم اور فکر کو بہا کر کوسوں دُور لے جاتی ہے۔ مسکراہٹ ایک دوا ہے۔ اس سے علاجِ غمِ دوراں ہوتا ہے۔ مسکراہٹ تہذیب ہے، شائستگی ہے۔ اگر اس روئے زمین پر مسکراہٹ نہ ہو تو سارا عالم کرب میں مبتلا ہو کر منتشر ہو کر بکھر جائے گا۔ باغ میں اگر کلیاں نہ چٹکیں، اور پھول نہ مسکرائیں تو باغ کس کام کا۔ اس لیے مسکرائیے اور مسکرا کر زندگی کے تمام مصائب کو دور بھگائیے۔ میاں لفاظ سمدھی صاحب کی طرف مخاطب ہو کر کہنے لگے سمدھی کو چاہیے کہ وہ سمدھی کو دیکھ کر مسکرائیے۔ دولہا کو چاہیے کہ وہ سالوں اور سالیوں کو دیکھ کر مسکرائے۔ براتی سراتی کو دیکھ کر مسکرائیں۔ اور سراتی براتی کو دیکھ کر مسکرائیں۔ میاں لفاظ کی تقریر کا ایسا اثر ہوا کہ اداسی کی محفل خوشی میں بدل گئی اور حاضرین کے لبوں پہ سچ مچ کی مسکراہٹ نمودار ہوگئی۔

ایک دفعہ محلے میں علمی مجلس کا انعقاد کیا گیا۔ موضوعِ بحث تھا "کیا انسان حیوان بن گیا ہے"۔ ابھی دو ایک مقررین نے اس موضوع پر روشنی ڈالی ہی تھی کہ بن بلائے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے میاں لفاظ ڈائس پر تشریف لائے اور انکساری سے کھڑے ہو کر فرمانے لگے ـــ صاحبو! آجکل زمانہ کافی ترقی کر گیا ہے۔ انسان پہلے کے مقابلے میں علم، ادب، سائنس اور ٹیکنالوجی میں کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ اب انسان ٹسٹ ٹیوب کے ذریعے اپنے ہی جیسا انسانوں کو بنانے لگا ہے۔ اپنی کمندیں چاند، زہرہ اور مریخ پر پھینک رہا ہے۔ ستاروں سے آگے جانے کی تمنا بھی ہے، مگر اس روئے زمین پر انسان کچھ عجیب ہی گل بوٹے کھلا رہا ہے۔ یہی ترقی یافتہ انسان آسانی سے اس دھرتی پر اپنے بھائیوں کا خون بہاتا ہے۔ معمولی بات پر قتل و غارت گری کا بازار گرم کرتا ہے۔ زبان، ذات اور صوبے کے نام پر فساد کراتا ہے۔ معصوم بچوں کو اغوا کرتا ہے۔ ان کی عصمت دری کرتا ہے۔ اور چھوٹے چھوٹے بچوں کو بھیک مانگنے کی تلقین کرتا ہے۔ درسگاہوں میں تعلیم کے نام پر تعلیم کا مذاق اڑاتا ہے۔ جنگ نہ کرنے کی قسم کھاتا ہے۔ دوستی اور صلح کا آپس میں معاہدہ کرتا ہے اور پھر ایٹمی ہتھیار کا انبار لگاتا ہے۔ پڑوسیوں کی حق تلفی کرتا ہے اور اپنے رشتہ داروں سے طوطا چشمی سے پیش آتا ہے۔ میاں لفاظ کی تقریر چل ہی رہی تھی کہ جلسہ اچانک ختم ہو گیا۔ کیونکہ بجلی کی روشنی گل ہو گئی۔ سامعین تاریکی میں کھسکنے لگے اور میاں لفاظ تنہا ہی ڈائس پر مائک تھامے بیٹھے رہے۔

مقامی کالج میں عظیم شاعر غالب پر سیمینار منعقد کیا گیا۔ باہر سے کئی مشہور و معروف ہستیوں کو جن کو "غالبیات" پر دخل حاصل تھا مدعو کیا گیا۔ میاں لفاظ کو بھی کسی طرح اس سیمینار کا پتہ چل گیا۔ سیمینار میں ایک ماہر "غالبیات" کی تقریر ہو رہی تھی۔ وہ غالب کو عظیم شاعر کہہ کر مخاطب کر رہے تھے۔ انہوں نے فرمایا کہ "غالب" اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔ غالب سے ہمارا وقار باقی ہے۔ غالب کی شہرت اب بیرونی ملکوں میں بھی جا پہنچی ہے۔ غالب جیسا باکمال شاعر صدیوں بعد پیدا ہوتا ہے۔ غالب عظیم شاعر ہونے کے علاوہ ایک ذہین مفکر بھی تھے۔ ان کے اشعار پر اب تک چھان بین جاری ہے ـــــ میاں لفاظ

اس تقریر کو سُن کر ناک بھنوں چڑھانے لگے اور تیوری پر بل ڈال کر ڈائس کی طرف بڑھ گئے اور خود ہی اپنا تعارف کراتے ہوئے کہنے لگے کہ حضرات! غالب میرے ہی جیسے پائے کے شاعر تھے۔ افسوس کہ وہ جلد ہی ہم سے بچھڑ گئے۔ حالانکہ موت پہلے ہم جیسوں کو آنی چاہئے تھی مگر غالب اللہ کو پیارے ہو گئے ۔ میاں لفّاظ ابھی غالب کے متعلق مزید کچھ کہنے ہی والے تھے کہ ایک طالب علم نے ان کا گریبان تھام لیا اور اپنے ساتھ کھینچتے ہوئے ان کو ہال سے باہر لے آیا اور انہیں آٹو رکشا پر بٹھا کر ہی دَم لیا۔ ساتھ ہی آٹو رکشا کو ہدایت بھی دی کہ وہ راستہ میں میاں لفّاظ کو کہیں نہ اُتارے بلکہ اُن کے گھر تک پہونچا کر ہی دَم لے۔ کانکے باگل خانہ کے پاس ہی میاں لفّاظ کا آبائی مکان واقع ہے۔

میاں لفاظ کی آمدنی کا ذریعہ بظاہر کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے مگر وہ گھر کا خرچ کسی نہ کسی طرح پورا ہی کر لیتے ہیں ــــ دو چار گھنٹہ وہ کچہری میں ضرور گذارتے ہیں اور جھوٹی گواہی دینے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ میاں لفاظ کو گواہی سے کبھی گھبراہٹ نہیں ہوتی ہے ۔ وہ فوجداری اور دیوانی دونوں عدالتوں میں بلا خوف و خطر چشم دید گواہ کی حیثیت سے حاضر ہوتے ہیں اور معاوضے کر گواہی دیتے ہیں۔ میاں لفّاظ موقع نکال کر بڑے ڈاک خانہ کا چکر بھی لگاتے ہیں اور ان پڑھ لوگوں کے خطوط لکھ کر، منی آرڈر فارم بھر کر اپنی فیس وصول کرتے ہیں۔ صبح اور شام محلے اور پڑوس کے گھروں میں چھوٹے بچوں کا ٹیوشن کرتے ہیں۔ عید، بقرعید کی نماز پڑھانے دُور دراز کے گاؤں میں جاتے ہیں اور معاوضہ لے کر واپس آتے ہیں۔ الیکشن کے دوران تو "میاں لفاظ" کی طوطی بولتی ہے۔ ہر پارٹی کے لوگ "میاں لفّاظ" کو دھر پکڑ کر اپنی میٹنگ میں لے جاتے ہیں۔ میاں لفّاظ اسی آن، بان اور شان سے ہر دو گروپ کی مجلسوں میں پُرزور دلائل دے کر تقریر کرتے ہیں۔ کبھی وہ سستے نعرے لکھ کر سیاسی پارٹیوں کو دیتے ہیں اور کبھی اپنی تُک بندی شاعری کا جوہر دکھاتے ہیں۔ غرض میاں لفاظ کی تعریف کہاں تک بیان کی جائے، سچ پوچھئے تو میاں لفاظ شہر کی رونق ہیں۔ ان کی وجہ سے پریشان کُن زندگی میں مسرّت کے چند لمحے میسّر آجاتے ہیں۔ خدائے کارساز سے دعا ہے کہ میاں لفاظ تا قیامت سلامت رہیں۔

■

غزل

مہدی پرتاپگڈھی

رشتۂ درد اگر دل سے نہ جوڑا جائے
روح سے کیسے کثافت کا اندھیرا جائے

جن میں شامل ہے بزرگوں سے ادب کا منشور
اُن کتابوں کو نصابوں سے نکالا جائے

میرے سر ہے مری ماں کی دعاؤں کا سورج
مجھکو چلنا ہے جہاں تک یہ اُجالا جائے

چند اُمیدوں کے چہرے تو درخشاں ہیں ابھی
اور کچھ دیر نہ اس سحر کو توڑا جائے

کتنا مایوس کیا صبح کے ہنگاموں نے
میرا ہر خواب اُجالے میں بکھرتا جائے

کون ہوتا ہے زمانے میں شریکِ غمِ جاں
حال جو پوچھ لے اپنا اسے سمجھا جائے

اور کچھ دیر تو جلتا رہے محفل میں چراغ
کچھ لہو اور رگِ جاں سے نچوڑا جائے

ان میں پوشیدہ ہے اک کیفیت حسنِ غزل
ان کے مبہم سے اشارات کو سمجھا جائے

رمز عظیم آبادی

"اُجالا امن ہے"

یہ کائنات یہ انساں کی شاہراہ عظیم　　یہ خیر و شر کی گذرگاہ یہ بارگاہِ عظیم
بستانِ وہم کی جاگیر خانقاہِ عظیم　　یہاں حدیثِ صداقت ہے اک گناہِ عظیم

دل و نظر پہ سیاست کا سخت پہرا ہے
ازل سے سینۂ گیتی کا زخم گہرا ہے

بہت طویل ہے زخم بہار کی تاریخ　　گلوں کے پیرہن چاک و خار کی تاریخ
جنونِ صدق و محبت شعار کی تاریخ　　قدیم ہے ستمِ روزگار کی تاریخ

مگر زمانے میں انساں کا نام زندہ ہے
کلیم مٹتے گئے ہیں کلام زندہ ہے

بہیمیت کی سلگتی ہوئی فضا ہے یہی　　طلسمِ زر ہے یہی رسم کربلا ہے یہی
ہوس ہے جس کی توقع تھی فیصلہ ہے یہی　　اب جنگ پہ اگر حرفِ مدعا ہے یہی

معاشیات میں ٹھہراؤ اختیار کرو
خدا کی بخشی ہوئی زندگی سے پیار کرو

زمین سب کی ہے سرمایۂ وطن سب کا　　اسی کی گود کا پروردہ ہے بدن سب کا
گلوں کے رنگ میں چمکا ہے بانکپن سب کا　　تمہیں بتاؤ کہ کیوں کر نہ ہو چمن سب کا

چڑھا ہوا ہے بھگت سنگھ کے جنوں کا رنگ
ہے اس کی خاک میں اب بھی ظفر کے خون کا رنگ

نظر اُٹھاؤ حریفِ وطن کو پہچانو — جبینِ وقت کی اک اک شکن کو پہچانو
ہزار چہروں میں بھی راہزن کو پہچانو — جو ہو سکے تو عدوئے چمن کو پہچانو

برہنہ پا ہے بہاروں کا قافلہ دیکھو
کہاں کہاں پہ ہے کانٹوں کا مرحلہ دیکھو

ہے بے مثال صحیفہ کتابِ یکجہتی — سرورِ قلب ہے بوئے گلابِ یکجہتی
بہت حسین ہے تعبیرِ خوابِ یکجہتی — تمام قوموں میں بانٹو شرابِ یکجہتی

کہ پینے والوں میں ملت رہے تناؤ نہ ہو
یہ میکدہ ہے یہاں کوئی بھید بھاؤ نہ ہو

صبا کے دوش پہ بکھرا بہار کا گیسو — الگ الگ گلِ تر ہیں جدا جدا خوشبو
کہیں گلاب کہیں موتیا کہیں ٹیسو — نہ اعتراض یہاں من پہ ہے نہ شکوہ تو

نموِ حیات کی پوشیدہ ابر و باد میں ہے
چمن کا حسن بھی رنگوں ہی کے تضاد میں ہے

اٹھاؤ امن کا پرچم تناؤ ختم کرو — مناؤ جشنِ مسرت کھنچاؤ ختم کرو
سجاؤ بزمِ جنوں بھید بھاؤ ختم کرو — دکھاؤ راہ، سیاسی گھماؤ ختم کرو

سکوتِ مرگ میں ہستی کا اضطراب بھی ہے
سیاہ رات کے سینے میں آفتاب بھی ہے

غزل

قمر زاہدی

جب ذرا فرصت ملے تو کیوں نہ ایسا کیجئے
پھر سے مرجھائے ہوئے زخموں کو تازا کیجئے

مسجدوں میں بند کیوں، سب ہیں وہاں تو پارسا
میکدے میں شیخ جی تشریف لایا کیجئے

اس سے بڑھ کر دوسرا کوئی نہیں ہے انتقام
جشنِ شادی میں عدو کو بھی بلایا کیجئے

عیسٰی و سقراط سے میری سزا سنگین ہے
دار سے تا عمر مقتل کا نظارا کیجئے

روز آجاتا ہے سورج بھی زمیں کے کچھ قریب
بام سے دو چار زینے بھی تو اترا کیجئے

آپ کے جلوے نے آئینہ بنا ڈالا مجھے
میرے دل کے آئینے میں خود کو دیکھا کیجئے

کیوں غزل ایسی مرصّع تخت میں پڑھئے قمر
جیسے بھی اشعار ہوں، گا کر سنایا کیجئے

مصطفےٰ مومن

ایک نئی صبح اُبھرتی ہے

رات رخصت ہوئی، پھیلا ہے اُجالا ہر سُو
زندگی بیس شعاعوں کی پرستار ہے آج
خوابِ غفلت سے ملی دیس کی دھرتی کو نجات
ہند بیدار ہے، بیدار ہے بیدار ہے آج
خس و خاشاک کے انبار ہوئے خاکستر
شعلہ زن چار طرف عظمتِ کردار ہے آج
مہرباں وقت ہے آمادۂ شفقت کیا کیا
شوخ لمحات کی باہوں میں بڑا پیار ہے آج
فن کے چہرے پہ ہے اک اور دمک اور چمک
فکر کے ساز میں اک اور ہی جھنکار ہے آج
بیکسی ڈالتی ہے اوجِ ہمالہ پہ کمند
بے زری ماہ و ثریا کی خریدار ہے آج
نہیں ممکن ہے کہ ڈالے کوئی تیکھی نظریں
دستِ جمہور میں اک اور ہی تلوار ہے آج
جس طرف دیکھیے پرچم ہے صداقت کا بلند
جس طرف جائیے گونجی ہوئی للکار ہے آج
اور ہی رنگ ہے بھارت کا، ترنگے کی قسم
اک نئی صبح اُبھرتی ہے، اُجالے کی قسم

غزل

اختر عظیم آبادی

یوں تو موسم کے ستم ہم پہ برابر ٹوٹے
اب کے برسات میں یارب نہ مرا گھر ٹوٹے

اک مرے سر کے لئے کتنے ستمگر ٹوٹے
برچھیاں ٹوٹیں ہر اک موڑ پہ خنجر ٹوٹے

کوئی اُس طفل کا تخمینۂ غم کیسے کرے
جس کے ہاتھوں سے کھلونا کوئی گر کر ٹوٹے

وقت نے یہ صفتِ سنگ عطا کی ہے مجھے
طنز کے تیر ہر اک سمت سے آ کر ٹوٹے

دن کو حالات کے تپتے ہوئے صحرا میں چلے
رات آئی تو تری یادوں کے لشکر ٹوٹے

سنگِ ناکارہ سے ہوتی ہے صنم کی تشکیل
دستِ آذر کی ہنرمندی سے پتھر ٹوٹے

چشمِ بے خواب میں منظر نہ سمایا کوئی
آنکھ جھپکی تو یہ دیکھا مہ و اختر ٹوٹے

●●

منظر سلطان

غزل

نہ کارواں سے ملے ہم نہ رہ گذر میں رہے
تمام عمر چلے پھر بھی اپنے گھر میں رہے

جنھیں حیات کی لذت نصیب ہو نہ سکی
وہ کشتگانِ زمانہ تری نظر میں رہے

متاعِ راہِ سفر لُٹ گئی تو کیا غم ہے
بس اک اڑان کی طاقت شکستہ پر میں رہے

حصارِ ذات سے آگے قدم بڑھا نہ سکے
شریکِ حلقۂ احباب دیدہ ور میں رہے

یہ اور بات کہ جذبوں کی آنچ دھیمی ہے
مگر خلوص کی گرمی سطر سطر میں رہے

جو اُس کی راہ میں سب کچھ لٹا گئے منظرؔ
وہ چند لوگ نمایاں جہانِ معتبر میں رہے

فارم IV

رول ۸ دیکھئے

۱۔ مقام اشاعت : ———— بہار اُردو اکادمی، ۸ بی شری کرشنا پوری۔ پٹنہ۔ ۱

۲۔ وقفہ اشاعت : ———— سہ ماہی

۳۔ پرنٹر کا نام : ———— محمد یونس

(کیا ہندوستانی ہیں ؟) ———— ہندوستانی

پتہ : ———— بہار اُردو اکادمی، ۸ بی شری کرشنا پوری۔ پٹنہ ۱

۴۔ ناشر کا نام : ———— محمد یونس

(کیا ہندوستانی ہیں ؟) ———— ہندوستانی

پتہ : ———— بہار اُردو اکادمی، ۸ بی شری کرشنا پوری۔ پٹنہ ۱

۵۔ ایڈیٹر کا نام : ———— محمد یونس

(کیا ہندوستانی ہیں ؟) ———— ہندوستانی

پتہ : ———— بہار اُردو اکادمی، ۸ بی شری کرشنا پوری۔ پٹنہ ۱

۶۔ مالک : ———— بہار اُردو اکادمی، ۸ بی شری کرشنا پوری، پٹنہ ۱

میں محمد یونس اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اعلانات میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں۔

محمد یونس

ناشر

زبان و ادب

سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ [illegible] روپے

فی پرچہ [illegible] روپے

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴
میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، 8 بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا۔

جولائی، اگست، ستمبر
۱۹۸۵ء

جلد : ۱۱
شمارہ : ۳

ترتیب

اس شمارے کے قلم کار

تقی رحیم
پھلواری شریف، پٹنہ

صالحہ عابد حسین
"عابد ولا" جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی
بہیرو باڑی ۰ گرہائی ۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق
نیو کالونی، دیگھا گھاٹ، پٹنہ ۱۱

عطا کاکوی
عطا منزل، سلطان گنج، پٹنہ ۶

سید محمود علی صبا عظیم آبادی
گلِ رعنا، نواب بہادر روڈ، پٹنہ سیٹی

ڈاکٹر مظفر حنفی
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ڈاکٹر محمد منصور عالم
شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا

ارتضاء الدین حاذق ضیائی سہسرامی
نزد گنج، رہتاس، سہسرام

ڈاکٹر عبدالغفار انصاری
صدر شعبۂ فارسی، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور

ڈاکٹر کاظم حسین
۲۰۴ پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ ۱۳

مناظر عاشق ہرگانوی
مارواڑی کالج، بھاگلپور۔

محمد مظاہر الحق
شاہین منزل، نوگھرا، سلطان گنج، پٹنہ ۶

ڈاکٹر رئیس انور
ٹی۔ این بی کالج، بھاگلپور

شین مظفر پوری
مراد پور۔ پٹنہ ۴

عبدالصمد
شعبۂ سیاسیات، اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی، پٹنہ ۸

شام بارک پوری
کلچر پیلس، کھلنا، بنگلہ دیش۔

ایس۔ ایس۔ چاولہ
ڈی۔ ڈی۔ اے فلیٹ نمبر ۷/46 پاکٹ 14/۸، کالکاجی ایکسٹنشن نئی دہلی ۱۹

قاسم خورشید
ایس۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی، بہار، مہندرو، پٹنہ ۶

افضل مانوسی سہسرامی
اسٹولو، اینمل ہسبنڈری انفورمیشن آف پولو روڈ، پٹنہ ۱

فکر تونسوی
۸۸ ڈی، گل مہر پارک، نئی دہلی

حفیظ بنارسی
مہاراجہ کالج، آرہ

سید اطہر شیر
نشیمن، سلطان گنج، پٹنہ ۶

سلطان اختر
میر گنج، خانقاہ، آرہ

سرور کابری مینائی
معرفت داؤد اختر کابری، "سرور منزل" کریم گنج، گیا

ڈاکٹر کرامت علی کرامت
"رحمت بلڈنگ" دیوان بازار، کٹک، اڑیسہ

قاسم صہبا جمیلی
فلیٹ نمبر ۵، عدالت گنج، پٹنہ ۱

صدیق مجیبی
شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

حرفِ اوّل

پچھلے شمارے میں ہم نے لکھا تھا کہ ہمارے قارئین میں سے جو صاحب، ریاستِ بہار کی مختلف علاقائی زبانوں کے ادب کو اُردو میں منتقل کر سکتے ہوں وہ اکادمی سے رابطہ قائم کریں تاکہ اکادمی کی اسکیم کے تحت ان کی خدمات حاصل کی جا سکیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس سلسلے میں کئی خطوط موصول ہو چکے ہیں جس سے خیال ہوتا ہے کہ اسکیم کو عملی جامہ پہنانا ہمارے لیے ممکن ہوگا۔

قومی یک جہتی کا ذکر بہت ہوتا ہے لیکن اس مسئلے کی بنیاد کو سمجھنے اور اس کے لیے کسی سوچے سمجھے لائحہ عمل کی طرف دھیان کم دیا جاتا ہے۔ دوسری ریاستوں کی طرح بہار میں بھی لسانی، مذہبی اور ثقافتی اختلاف کے ساتھ لوگ آباد ہیں، لیکن صدیوں تک ایک دوسرے کے قریب رہنے کے باوجود ان کے درمیان مغائرت حائل رہتی ہے، ایک دوسرے کے ادب و احساسات، جذبات و روایات سے ناواقف ہوتے ہیں۔ جب تک یہ لاعلمی قائم رہے گی قومی یک جہتی ایک موہوم خیال بن کر رہے گا۔ اسی تصور کو سامنے رکھتے ہوئے بہار اُردو اکادمی نے اپنے محدود میدانِ عمل میں قدم بڑھانا چاہا ہے، اور وہ میدان ہے زبان و ادب کا۔ ہمیں توقع ہے کہ ہم نے اگر اُردو والوں کو بھوجپوری، مگدھی، میتھلی اور ہندی کے ادب سے روشناس کرنے کی کوشش کی تو اس کے خوشگوار نتیجے ظاہر ہوں گے۔ اور ہماری ریاست کی دوسری اکیڈمیاں بھی اس طرزِ عمل کو اپنے لیے اختیار کریں گی۔

حکومتِ بہار کی کابینہ نے حال ہی میں فیصلے کیے ہیں، ان میں تعلیم کا مسئلہ خصوصی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ دستورِ ہند کے لحاظ سے ملک میں خواندگی تو اب تک عام ہو جانی چاہیے تھی لیکن ایسا ہوا نہیں۔ اب اگر منصوبے کے مطابق سنہ ۱۹۹۰ء تک ہر بچے اور بچی کو اسکول میں ہونا ہے، تو بڑی تعداد میں نئے ابتدائی مدرسوں کی ضرورت ہوگی۔ چنانچہ حکومت کے اعلان کے مطابق دو ہزار ابتدائی مدرسے، لڑکیوں کی تعلیم کے لیے تین سو اسکولوں کی نئی عمارتیں بہار میں بنائی جائیں گی۔ دیہاتی علاقوں میں تعلیم بالغان کی طرف خصوصی توجہ دی جائے گی اور اس کے لیے تین کروڑ روپے مختص کیے جائیں گے۔ حکومت کے ان فیصلوں کا ہر حلقے میں یقیناً خیر مقدم کیا جائے گا۔ اب یہ اُردو آبادی کا فرض ہوتا ہے کہ وہ ان اسکیموں سے فائدہ اُٹھائے۔ بہار میں جبکہ اُردو دوسری سرکاری زبان تسلیم ہو چکی ہے تو بعض دوسری ریاستوں کے برخلاف، یہاں اُردو کے مدارس کھولے جانے میں کوئی قباحت بھی نہیں ہونی چاہیے۔ بات صرف اُردو والوں کو اپنے حقوق و فرائض کے احساس کی ہے۔ کیا ہم اس احساس کا عملی ثبوت دیں گے ؟

اُٹھو وگرنہ حشر نہیں ہوگا پھر کبھی   دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا۔

سید شہاب الدین دسنوی

ڈاکٹر راجندر پرشاد اور اردو ہندی

تقی رحیم

اُردو ہندی کی بدبختانہ بحث میں سابق صدر جمہوریہ آنجہانی ڈاکٹر راجندر پرشاد بھی اردو حلقوں میں کافی بدنام مانے جاتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں اکثر بے جانے بوجھے ان کے متعلق طرح طرح کی روایتیں اردو والوں میں مشہور ہیں۔ اس لئے اصل حقیقت کو جاننے کے لئے ان دونوں زبانوں سے راجندر بابو کے تعلق اور واقفیت سے کما حقہٗ آگاہی حاصل کرنے کے ساتھ دونوں زبانوں کے نادان دوستوں کے درمیان جھگڑے سے پیدا لسانی آویزش اور قومی زبان کے مسئلے کے حل کے متعلق ان کے خیالات کو پوری طرح جان لینا ضروری ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر ہم اردو کے خلاف پھیلائے ہوئے نفرت و تعصب کے طوفان کو روکنے میں بھی کامیاب نہیں ہو سکتے۔

اتنی بات تو بہت سے لوگوں کو معلوم ہے کہ ہماری قومی آزادی کی جنگ کی رہنمائی کرنے والے قائدین میں ڈاکٹر راجندر پرشاد کا تعلیمی ریکارڈ بہت بہتر اور شاندار تھا۔ وہ انٹرنس کے امتحان میں کلکتہ یونیورسٹی میں اس وقت اوّل آئے تھے، جب بنگال، بہار، آسام، اُڑیسہ اور برما کے سبھی طلبا کے امتحان اس یونیورسٹی کے تحت ہوا کرتے تھے پھر ایف۔ اے اور بی۔ اے کے امتحانوں میں بھی یونیورسٹی بھر میں اول آئے۔ لیکن اس طرف بہت کم لوگوں کا دھیان جاتا ہے کہ انہیں اپنی تعلیمی زندگی میں یہ بلندی اور امتیاز اردو فارسی میں غیر معمولی قابلیت کی بدولت نصیب ہوا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ کلکتہ یونیورسٹی کے امتحانوں میں انٹرنس سے بی۔ اے تک اول آنے اور ایم اے کا امتحان خصوصی امتیاز سے پاس کرنے، یہاں تک کہ وکالت کے پیشہ میں اتنی جلدی ایسی نمایاں کامیابی حاصل کر لینے میں انہیں اردو فارسی پر اپنے عالمانہ عبور کی بدولت بہت سہولت حاصل ہوئی۔ چنانچہ اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اس حقیقت کو واضح طور پر تسلیم کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

> "بابو جی چاہتے تھے کہ میں وکیل بنوں ان کا خیال تھا کہ مقدمے کے کاغذات فارسی میں ملتے ہیں اس لئے فارسی پڑھنے سے وکالت میں مدد ملے گی۔ اسی لئے اسکول اور کالج میں شامل برابر فارسی ہی پڑھی۔ فارسی میں نمبر بھی خوب آتا تھا۔ اگر فارسی کا نمبر نہ ہوتا تو میں انٹرنس میں اول نہیں ہوتا کیونکہ ریاضی میں مجھے کم نمبر آئے تھے۔ ہندی پڑھنے کا تو کبھی موقع ہی نہیں آیا۔ ہندی بس حروف شناسی ہی بھر جانتا تھا.... انٹرنس اور ایف اے کے امتحانوں میں دیسی زبان (ورناکلر) کی حیثیت سے میں نے اردو ہی لی تھی۔"

راجندر بابو کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے تھے جسے اوپیندر پرکاش نرائن کے قول کے مطابق "آدھا مسلمان" کہا جاتا تھا۔ چنانچہ اردو اور فارسی کا علم راجندر بابو کے خاندان میں کئی پشتوں سے چلا آرہا تھا۔ ان کے دادا منشی چودھری لال جی فارسی کے اچھے جانکار تھے۔ اسی لئے ترقی کرکے ہتھوا راج کے دیوان کے عہدہ تک پہنچے تھے۔ ان کے والد اور چچا کو بھی خود راجندر بابو کے قول کے مطابق فارسی ہی پر سنتوش کرنا پڑا تھا۔ کیونکہ اس وقت تک انگریزی کا چلن نہیں ہوا تھا۔ اپنے والد کی علمی صلاحیت کے متعلق راجندر بابو نے لکھا ہے کہ "بابو جی فارسی کے اچھے ودوان تھے۔ کچھ کچھ سنسکرت بھی جانتے تھے۔ آیوروید اور طب میں ان کی دلچسپی تھی اور ان علوم

کی کتابیں بھی جمع کر رکھی تھیں۔ اس طرح سے باضابطہ تعلیم حاصل کئے بغیر وہ ایک چتر (ماہر) وید یا حکیم ہوگئے تھے" خود اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق انہوں نے تفصیل کے ساتھ بڑے دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔

"پانچویں یا چھٹے برس تعلیم شروع کرائی گئی۔ اس وقت کے رواج کے مطابق ابجد خوانی مولوی صاحب نے کرائی۔ جس دن ابجد خوانی ہوئی، مولوی صاحب آئے۔ بسم اللہ کے ساتھ ابجد خوانی شروع ہوئی۔ شیرنی بانٹی گئی اور ان کو روپئے بھی دئے گئے۔ چھ آٹھ مہینوں کے بعد دوسرے مولوی صاحب بلائے گئے، جو بہت سنجیدہ تھے اور اچھا پڑھاتے بھی تھے۔ وہی دو برسوں تک رہے۔ اسی زمانے میں ہم لوگوں نے کیتھی لکھنا اور گنتی کرنا بھی سیکھ لیا تھا۔ ہفتہ میں ساڑھے پانچ دن فارسی پڑھتے تھے۔ جمعرات کو دوپہر بعد اور جمعہ کو فارسی سے چھٹی رہتی تھی۔ اسی میں کیتھی اور گنتی وغیرہ سیکھتے تھے۔ پڑھنے کا طریقہ یہ تھا کہ خوب سویرے اٹھ کر ہم لوگ مکتب چلے آتے۔ مکتب میرے پکے مکان سے الگ ایک دوسرے مکان کے اوسارے میں تھا۔ ایک کوٹھری تھی جس میں مولوی صاحب رہا کرتے اور سامنے تخت پوش پر بیٹھ کر ہم لوگ پڑھا کرتے تھے۔ سویرے آکر پہلے کا پڑھا ہوا سبق ایک بار آموختہ کرنا پڑتا تھا۔ اور جو جتنا جلد آموختہ کر لیا کرتا اس کو اتنا ہی جلد سبق بھی پڑھا دیا جاتا۔ میں اکثر اپنے دونوں ساتھیوں سے پہلے مکتب میں پہنچ جاتا اور آموختہ بھی ختم کرکے سبق بھی پہلے ہی پڑھ لیا کرتا۔ یہ کرتے کرتے آفتاب طلوع ہو کر کچھ دن بھی نکل آتا..... ناشتہ کرکے لوٹنے پر سبق یاد کرنا پڑتا اور سبق یاد کرکے سنا دینے کے بعد کتاب بند کرکے تختی لکھنی پڑتی۔ جب تختی بھر جاتی تو اسے دھونا پڑتا۔ دوپہر میں نہانے کھانے کے لیے ایک ڈیڑھ دو گھنٹے کی چھٹی ملتی۔ اور کھا کر پھر مکتب میں اسی تخت پوش پر سونا پڑتا۔ دوپہر کے بعد دوسرا سبق ملتا اور کسی حد تک یاد کرنے کے بعد گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ دن رہتے۔ کھیلنے کے لئے چھٹی ملتی۔ شام کو پھر چراغ جلتے ہی، کتاب کھول کر پڑھنے کے لئے بیٹھنا پڑتا۔ دن کے دونوں سبق یاد کرکے سنانے پڑتے۔ اور تب قاعدے کے مطابق مولوی صاحب کو آداب کرکے گھر جا کر سو جاتے۔ جو کچھ وہاں فارسی کا علم ہوا، انہیں مولوی صاحب نے دیا۔ مولوی صاحب کو کھانے کے علاوہ صرف تین چار روپیے ماہانہ مشاہرہ ملتا تھا۔ اس کے علاوہ ہر جمعرات کو جمعراتی اور ہر تہوار پر عیدی کے نام سے کچھ پیسے مل جایا کرتے تھے۔"

مکتبی تعلیم کی تکمیل کے بعد انگریزی پڑھنے کے لئے انہیں چھپرہ بھیج دیا گیا، جہاں بڑے بھائی پہلے سے پڑھ رہے تھے۔ وہاں ان کا نام ضلع اسکول کے آٹھویں درجے میں جو اُس وقت کا چوتھا کلاس ہوا لکھا گیا۔ یہیں انہوں نے انگریزی میں اے۔ بی۔ سی۔ ڈی اور ہندی میں ک کھ گ گھ ایک ساتھ شروع کیا۔ انگریزی تو نصاب میں لازمی ہونے کے سبب اسکول میں پڑھتے تھے، مگر ہندی گھر ہی پر سیکھنے کی کوشش کی۔ کیونکہ اسکول میں ان کی زبان اردو تھی۔ سالانہ امتحان اتنے اچھے نمبر سے پاس کیا کہ ڈبل پروموشن ملا۔ مگر بڑے بھائی کالج میں پڑھنے کے لئے پٹنہ چلے آئے تھے۔ اس لئے انہیں بھی پٹنہ آنا پڑا۔ اور یہاں ٹی کے گھوش اکاڈمی میں دو برس تعلیم پائی۔ جب بھائی پٹنہ سے کلکتہ چلے گئے تو انہیں پٹنہ چھوڑ کر سیتوا میں نام لکھانا پڑا۔ لیکن یہاں کا تعلیمی ماحول انہیں نہیں بھایا اور بیمار بھی پڑ گئے۔ اس لئے دوسرے سال پھر چھپرہ ضلع اسکول میں آٹھویں ہی کلاس میں نام لکھایا جہاں انھوں نے چار برس تعلیم پائی اور وہیں سے انٹرنس پاس کیا۔ اسکولی تعلیم کے پورے دور میں ان کی ورناکلر اردو اور ثانوی زبان (سیکنڈ لنگویج) فارسی رہی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اسی زمانے میں سنسکرت سیکھنے کی بھی کوشش کی مگر اسے جاری نہیں رکھ سکے۔ طالب علمی کے زمانے میں ان پر مکتبی آداب و تہذیب کا کچھ ایسا غلبہ تھا کہ پریسیڈنسی کالج میں تو پہلے دن انہیں مسلمان ہی سمجھ لیا گیا تھا۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے:

"میں ان دنوں چکن، پاجامہ اور ٹوپی پہن کر کلاس جایا کرتا تھا۔ کیمسٹری کے پروفیسر پی۔ سی رائے نے آکر حاضری لینی شروع کی۔ میں سب سے پیچھے کی بنچ پر بیٹھا تھا۔ سب لڑکوں کے نام پکارے گئے۔ جب آخری نمبر والے لڑکے نے بھی جواب دے دیا اور وہ رجسٹر بند کرنے لگے تو میں نے کھڑے ہو کر کہا کہ میں اپنا نمبر نہیں جانتا ہوں۔ انہوں نے میری طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھا اور کہا کہ ٹھہرو ابھی میں نے مدرسہ کے لڑکوں کی حاضری نہیں لی ہے اور انہوں نے جھٹ دوسرا رجسٹر نکال لیا۔ میں سمجھ گیا کہ انہوں نے پاجامہ ٹوپی کی وجہ سے مجھے مسلمان سمجھ لیا ہے۔ میں نے کہا کہ میں مدرسہ میں نہیں پڑھتا ہوں، آج ہی نام لکھایا ہے اس لئے نمبر نہیں جانتا ہوں۔ انہوں نے نام پوچھا اور جب نام لیا تب سب لڑکے مڑ کر میری طرف دیکھنے لگے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ میرے نام کا کوئی لڑکا اس سال یونیورسٹی میں فرسٹ ہوا ہے۔ اصل میں ان دنوں طریقہ یہ تھا کہ مسلمان لڑکے نام کے لئے مدرسہ کے طالب علم سمجھے جاتے تھے پر ایف اے کلاس میں پڑھتے تھے پریسیڈنسی ہی کالج میں۔ بس ان کا نام ایک الگ رجسٹر میں درج رہتا تھا۔ اور سب باتوں میں پریسیڈنسی کالج کے لڑکوں سے کسی بات میں الگ نہیں تھے۔ یہی لوگ ٹوپی والے ہوتے تھے جو اس کالج میں دیکھنے میں آتے تھے۔"

وہ بھی کیا زمانہ تھا، جب بچوں کو پڑھانے کے لئے تین چار روپے ماہانہ پر ایسے معلم مل جاتے تھے، جو ڈھائی تین برسوں کی تعلیم سے ان میں سے ایسی ٹھوس لیاقت پیدا کرا دیتے تھے، جو ان کے اکیڈمک کیریر کو شاندار بنانے میں یونیورسٹی کے مرحلے تک مددگار ثابت ہوتی تھی۔ بات اکیلے راجندر بابو کی نہیں۔ اس وقت ہمارے یہاں مکتبی تعلیم کا جو طریقہ رائج تھا، اس سے بچوں کو ایسی ٹھوس اور اپنے آپ میں اتنی بھرپور اور مکمل ابتدائی تعلیم مل جاتی تھی جس سے طلبا کے سامنے علم کے دروازے کشادہ ہو جاتے تھے۔ تعلیمی سلسلہ کو جاری رکھنے والے طلبا کا تو ذکر چھوڑ دیجیے آگے کی تعلیم ترک کر کے محض اس مکتبی تعلیم پر قناعت کرنے والوں میں بھی کتب بینی اور مطالعہ کا مشغلہ جاری رکھنے کی صورت میں، اتنی صلاحیت پیدا ہو جاتی تھی کہ سماج کو انھیں ذی علم اور ودوان ماننے میں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ اگر گہرائی کے ساتھ دیکھا جائے تو لامحالہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک ہمارے عوامی زندگی پر اثر ڈالنے والے تقریباً سبھی رہنما اس مکتبی تعلیم ہی کی پیداوار تھے۔

ع چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

مگر راجندر بابو کی شخصیت کو پوری طرح سمجھنے کے لئے اتنی ہی جانکاری کافی نہیں۔ یہ تو ہوا ان کی زندگی کا صرف ایک پہلو۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ان کی پرورش و پرداخت پرانے بلکہ کٹر مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ چنانچہ ان کے اپنے ماحول کے مطابق ماں اور گھر کی دوسری عورتوں کی رامائن بھگتی کے اثر سے بچپن ہی میں انہیں رامائن سے کچھ ایسی عقیدت اور شغف ہو گیا تھا کہ سویرے رامائن کا پاٹھ کر لینے کے بعد ہی کچھ کھاتے پیتے۔ اس طرح رامائن کے وسیلے سے ان کا تعلق بچپن ہی میں ہندی سے قائم ہو گیا تھا۔ گو طالب علمی کے زمانہ میں باقاعدہ ہندی پڑھنے کا موقع نہیں نصیب ہو سکا مگر اس کے اختتامی دور میں اس کی طرف جھکاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ اور کلکتہ میں بہاری کلب اور ڈان سوسائٹی کی سرگرمیوں کے دوران ہندی کے علماء اور دوسرے احیاء پرست فضلاء کی صحبتوں کے اثر سے یہ شوق اور بھی بڑھا۔ پھر احیاء پرستانہ تصورات پر مبنی کلکتے کی اس وقت کی سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں شرکت اور سودیشی کی دھن سوار ہو جانے پر غالباً ہندی پرچار کو اس تحریک کا ایک اہم پہلو سمجھ کر ان کی ہندی بھگتی اور محبت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا۔ اصل میں بنگال اور مہاراشٹر کے اعلیٰ ذات کے ہندوؤں میں انگریزی تعلیم کا رواج ہندوستانی علاقوں، خصوصاً بہار سے

بہت پہلے شروع ہو گیا تھا۔ اور ان دونوں صوبوں کے ہندو انگریزی داں طبقے نے اعلیٰ منزل کی تعلیم کے اثرات ـــــ عقلیت، آزاد خیال اور قوم پرستی کے جذبات سے سرشار ہو کر ملک کی فلاح اور قوم کی اصلاح کے لئے کام بھی شروع کر دیا تھا۔ اور چونکہ بنگال اور مہاراشٹر کی سماجی زندگی پر مخلوط گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کے بجائے ہندو اساطیری روایات اور برہمنی کلچر کا غلبہ تھا اس لئے قومی تعمیر و ترقی کے لئے انھوں نے ہندو روایات اور سنسکرتی کی تجدید و احیا کو اپنا دینی فرض سمجھا۔ چنانچہ بنگال اور مہاراشٹر کے قومی رہنماؤں کی عظمت و خدمت اور ان کے قوم پرستانہ جذبات و اخلاص عمل کے اثر کے سبب پورے ملک میں قوم پرستی کی عام روش ہندو تہذیب و روایات کی تجدید و احیاء قرار پا گئی۔ اور اس وقت کلکتہ دارالسلطنت ہونے کے باعث ہندو احیاء پرستانہ تصورات پر مبنی قوم پرستانہ سرگرمیوں کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ لہٰذا وہاں کی سیاسی و سماجی تحریکوں میں حصہ لینے سے راجندر بابو کے دل و دماغ پر اس کا اثر پڑنا بالکل فطری تھا۔

راجندر بابو کی خود نوشت سوانح عمری سے پتہ چلتا ہے کہ کلکتہ کے قیام کے دوران وہاں کی عام سیاسی و سماجی سرگرمیوں کے علاوہ راجندر بابو کے فکر و کردار کی تعمیر میں بہاری کلب اور ڈان سوسائٹی کا بڑا زبردست رول رہا ہے چنانچہ انھوں نے بہاری کلب کے متعلق لکھا ہے کہ :

"ہم لوگوں نے کلکتہ میں بہاریوں کا ایک ادارہ بہاری کلب قائم کر لیا تھا جس میں ہم لوگ اتوار کو ملتے، مقالے پڑھتے اور تقریریں کرتے۔ کلکتہ میں ہندی کے مصنف، عالم، ادیب اور خادم کئی حضرات تھے۔ ان میں پنڈت جگناتھ ترویدی بہار کے رہنے والے تھے۔ دستودھانند سرستی ودیالیہ کے پرنسپل پنڈت اودا دت ترپاٹھی بہاری تھے۔ ان سے بھی اسی کلب میں ملاقات ہو گئی۔ ان لوگوں کے ذریعہ دوسرے لوگوں سے بھی تعارف ہو گیا۔ ہم بہاری طلبا پر جو کلکتے میں ہو رہا تھا اس کا اثر پڑ رہا ہی تھا۔ ہم لوگ بہاری کلب میں آکر بیٹھتے، ملتے جلتے اور باہم تبادلہ خیال کیا کرتے تھے۔ ہم لوگوں کے دل میں جوش آیا کہ بنگال کے طلباء اس طرح سودیشی کی تبلیغ کر رہے ہیں اگر ہمارے بہار میں بھی طلبا کی کوئی تنظیم ہوتی تو اس کے ذریعہ سودیشی کا پرچار ہو سکتا۔ ہم لوگوں نے سوچا کہ بہار کے طلبا کی ایک کانفرنس کی جائے۔ بہاری کلب کے سامنے اس طرح کی تجویز رکھی گئی۔ اسے صرف طلبا ہی نے نہیں بڑوں نے بھی بڑی خوشی سے منظور کیا۔ میں پٹنہ بھیجا گیا.... سب لوگوں نے ہمدردی دکھائی۔ طے ہوا کہ پٹنہ میں اس کا پہلا اجلاس بلایا جائے .... اس کا نام تھا بہاری چھاتر سمیلن...... یہ سمیلن ۱۹۰۶ء میں قائم ہوا۔"

ڈان سوسائٹی کے متعلق انھوں نے لکھا ہے :

"انھیں دنوں (جب بی۔ اے کے طالب علم تھے) شری ستیش چندر مکھرجی نے ایک ادارہ قائم کیا جس کا نام تھا "ڈان سوسائٹی"، ان کا مقصد تھا تعلیم میں بھی طلبا کی مدد کی جائے اور ان کا چال چلن سدھارنے میں اور انھیں دیش کی باتیں بتانے میں بھی مدد کی جائے۔ طریقہ یہ تھا کہ ہر روز شام کے وقت دو لیکچر دیئے جاتے تھے۔ ایک لیکچر تو مختلف موضوع پر ہوتا اور ایک گیتا پر۔ گیتا کا کلاس تو ایک پنڈت لیتے اور بہت آسان طریقے پر گیتا سمجھاتے۔ دوسرے کلاس میں ستیش بابو خود لیکچر دیا کرتے اور دوسرے لوگوں کو بلوا کر بھی لیکچر دلوایا کرتے۔ لیکچر کے مضمون بہت اچھے ہوا کرتے جن سے ملک اور دنیا کی بہت سی باتوں کی واقفیت بڑھتی اور چال چلن پر بھی اچھا اثر پڑتا.... میں کسی طرح اس سوسائٹی کے ایک لیکچر میں پہنچ گیا۔ سب باتیں بہت اچھی لگیں اور اس میں شریک ہو گیا.....

۱۹۰۴ء میں ایف۔ اے پاس کیا اور ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کے خلاف تحریک شروع ہوئی۔ ... تقریباً روزانہ کہیں نہ کہیں جلسہ ہوتا۔ کہیں سریندر بابو کہیں بپن چندر پال، کہیں اے چودھری اور کہیں اروبند وگھوش کی تقریریں ہوتیں۔ ہوسٹل کے لڑکوں میں بڑی ہلچل تھی۔ یوں تو میں بچپن ہی سے اس طرح کی باتوں پر زیادہ دھیان دیا کرتا تھا لیکن ان سب رجحانات کے ہوتے ہوئے بھی ڈان سوسائٹی میں شریک ہونے کے پہلے یہ سب ایک طرح بے مقصد تھے۔ ان کی کوئی طے شدہ منزل نہیں تھی اور نہ ہمارے سامنے لگا بندھا لائحۂ عمل تھا۔ اخبار پڑھا کرتا تھا۔ کانگریس کا نام جانتا تھا۔ جب کبھی کوئی جلسہ عام ہوتا اور بڑے آدمیوں کی تقریریں ہوتیں (جیسے سریندر ناتھ بنرجی وغیرہ) تو میں جا کر ان کی تقریریں سنتا۔ سودیشی کا پریم تو بھائی نے اسکول ہی سے پیدا کر دیا تھا۔ مگر وہ ابھی تک پوری طرح رنگ نہیں لایا تھا۔ یہ ڈان سوسائٹی اور ستیش بابو کی نیک صحبت کا فیض تھا کہ جو خیالات اور رجحانات پہلے سے ہیولی کی شکل میں موجود تھے، جو کسی مقصد یا سمجھ کے بغیر اندھیرے میں کام کر رہے تھے، اجاگر ہو گئے۔"

راجندر بابو نے کانگریس سے اپنے ابتدائی تعلق قائم ہونے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"۱۹۰۶ء کے دسمبر میں کانگریس کا اجلاس کلکتہ میں ہونے والا تھا۔ میں پہلے پہلے اس میں والنٹیر کی حیثیت سے شریک ہوا۔ دادا بھائی نوروجی صدارت کے لئے خاص طور پر بلائے گئے تھے۔ مجھے کانگریس پنڈال پر ڈیوٹی ملی تھی۔ اس لئے میں سبجکٹ کمیٹی کی سب بحثیں سن چکا تھا۔ سروجنی دیوی، مالوی جی اور مسٹر جناح کی تقریریں اسی جلسہ میں سنیں۔ اجلاس میں دیکھ کر کانگریس سے عقیدت بہت بڑھ گئی۔ لیکن کئی برسوں تک مجھے اس میں شرکت کا باضابطہ موقع نہیں مل سکا۔ یہ موقع ملا ۱۹۱۱ء میں جب کانگریس پھر کلکتے میں ہوئی۔ ان دنوں کانگریس کا نظام کچھ ڈھیلا تھا۔ جو نمائندے جاتے وہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ممبر چن لئے جاتے۔ ۱۹۱۱ء میں میں اس کا ممبر اسی طرح چنا گیا۔ اسی سال پہلے پہل ڈیلیگیٹ بنا تھا۔ لیکن سب لوگوں نے ایک چھلانگ میں مجھے آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا ممبر بنا دیا۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کانگریس کی تحریک سے راجندر بابو کا باضابطہ تعلق تو اس کے عنفوان شباب (۱۹۰۵ء) کے بعد ہوا اور وہ بھی بالکل ڈھیلا ڈھالا سا۔ لیکن جہاں تک ہندی تحریک کا تعلق ہے انھیں بالکل بجا طور پر اس کے جنم داتاؤں میں شمار کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں خود ان کا بیان ہے :

"کلکتہ میں ہندی ساہتیہ پریشد قائم ہوا۔ اس کے جنم کا سال تو یاد نہیں۔ مگر اتنا یاد ہے کہ اس کے جلسوں میں میں نے بھی کبھی کبھی مقالے پڑھے تھے جن کو دو والوں نے پسند کیا تھا۔ ہم میں سے کچھ کے دل میں خیال گذرا کہ اکھل بھارت ورشئے (آل انڈیا) ہندی ساہتیہ سمیلن ہونا چاہئے۔ ہندی ادب کے خادموں نے اس تجویز کا خیر مقدم کیا اور کاشی میں اس کا پہلا اجلاس ہوا میں بھی اس میں موجود تھا۔ اور محترم مالوی جی صدر ہوئے تھے۔ اس سمیلن کے ساتھ میرا تعلق اس کی ابتدا ہی سے ہے۔ جب تیسرا سمیلن کلکتہ میں ہونے والا تھا تو میں استقبالیہ کمیٹی کا جنرل سکریٹری بنایا گیا۔ اس سلسلے میں سمیلن کے خاص لیڈروں سے تعارف ہو گیا۔ کلکتہ کے بڑا بازار کے لوگوں سے تو خاص جان پہچان ہو گئی۔ ۱۹۱۲ء کے دسمبر میں کلکتہ میں یہ سمیلن بڑی کامیابی سے پنڈت بدری نرائن چودھری پریم گھن کی صدارت میں ہوا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے کسی آل انڈیا جماعت کے اجلاس کا بار اٹھانا پڑا۔ ٹھیک اسی ڈھنگ

"پٹنہ میں کانگریس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ بہاری ہونے کی حیثیت سے مجھے شریک ہونا لازمی ہوتا تھا۔ سمیلن کی تاریخیں بھی ایسی رکھی گئیں کہ کوئی چاہے تو سمیلن کا کام ختم کرکے پٹنہ کانگریس میں شریک ہو سکتا تھا۔ مگر استقبالیہ کمیٹی کا جنرل سکریٹری ہونے کی وجہ سے مجھ پر ایسی جوابدہی تھی کہ میں کلکتہ سے نہیں ہٹ سکا۔ اس لئے پٹنہ کانگریس میں شریک نہیں ہو سکا۔"

راجندر بابو کا ہندی اور اردو تحریک سے جو گہرا اور پرانا رشتہ تھا وہ ان کی اس تحریر سے بخوبی عیاں ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اردو والے اسی کو لے کر ان سے کھٹکتے اور انہیں اردو کا مخالف شمار کرتے ہیں۔ لیکن یہ بات تو صرف راجندر بابو ہی تک محدود رہیں۔ اس زاویہ سے دیکھنے پر تو آوے کا آوا ہی بدلا ہوا نظر آئے گا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مخلوط کلچر اور مکتبی نظام کے پیدا کردہ اس دور کے تقریباً ایسے تمام ہندو رہنماؤں نے جن کا عوامی سیاست میں حصہ رہا، زبان کے سوال پر کم و بیش یہی رخ اور رویہ اختیار کیا تھا۔ چنانچہ اگر ہم جذباتی طور پر اس معاملے کا تجزیہ کریں گے تو مخلوط کلچر اور مکتبی نظام تعلیم کی سربرآوردہ ہندوؤں کی اس پوری نسل کو اردو دشمن تسلیم کر لینا پڑے گا جو نہ قرین قیاس ہے اور نہ قرین مصلحت۔ اس لئے اس طرح کے مسائل کا تجزیہ زیادہ گہرائی سے اور معروضی طور پر کرنا ہوگا۔ اصل میں وقت کے جن تقاضوں کے دباؤ سے ویری طبقے کے مسلمانوں نے اپنے پرانے طریقۂ تعلیم کو ترک کرکے مغربی تعلیم کو اپنایا۔ انہی تقاضوں کے دباؤ سے کریما اور خالق باری سے تعلیم شروع کرنے والے ہندوؤں کو بھی اردو فارسی چھوڑ کر انگریزی تعلیم کو اپنانا پڑا۔ مگر مذہبی رجحانات اور سماجی آداب و رسوم کے دباؤ کے تحت دونوں کے دونوں اپنی ثقافت و روایات سے کچھ نہ کچھ تعلق باقی رکھنے پر مجبور تھے۔ اس لئے مسلمانوں کا تعلق اردو سے اور ہندوؤں کا تعلق ہندی سے قائم رہا۔ پھر چونکہ سیاسی سرگرمیوں کے سلسلے میں نیم خواندہ اور ناخواندہ عوام سے سابقہ پڑتا تھا۔ اس لئے ہندو رہنماؤں کو ہندی پر زور دینا پڑا۔ اس میں نہ خفا ہونے کی کوئی بات ہے اور نہ سراسیمہ ہونے کی۔

پھر جہاں تک خاص طور پر راجندر بابو کا سوال ہے تو ان کی شخصیت کا ایک تیسرا پہلو یہ بھی ہے کہ وہ آزادی کی لڑائی کے ایک اہم رہنما ہونے کی حیثیت سے کانگریس کے جھنڈے کے نیچے بنے، اس سرکار مخالف مورچہ کو گاندھی جی کی قیادت میں متحد اور مضبوط رکھنا بھی اپنا لازمی فریضہ سمجھتے تھے، جسے اپنے خیال کے مطابق وہ آزادی کی لڑائی میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے ایک لازمی اور لابدی ہتھیار مانتے تھے۔ کیونکہ جہاں تک کانگریس کا سوال ہے، اسے عام سیاسی معنوں میں ایک پارٹی کے بجائے ایک پلیٹ فارم یا متحدہ محاذ کہنا زیادہ صحیح ہوگا، جہاں مختلف اور متضاد خیال اور مفاد رکھنے والے طرح طرح کے افراد اور گروہ محض حصول آزادی کے جوش میں اکٹھا ہو گئے تھے۔

چنانچہ لسانی پہلو سے اگر دیکھا جائے تو کانگریس کے اندر غالی انگریزی پرستوں اور مختلف علاقائی زبانوں کے شدید قسم کے متعصب حامیوں کے ماسوا اگر ایک طرف پرشوتم داس ٹنڈن اور سمپورنانند وغیرہ جیسے سنسکرتی ہندی کے حامی، اردو دشمن پورے آن بان کے ساتھ براجمان تھے تو دوسری جانب اردو کو قرآن مجید کی زبان کے قریب تر لانے کے نظریے کے حامل مولانا آزاد بھی اپنے پورے طنطنے اور شان کے ساتھ رونق افروز تھے۔ راجندر بابو کے خیال کے مطابق ایسی حالت میں آزادی کی کشتی کو ساحل مراد تک پہنچانے اور مورچے کو نفاق و انتشار سے بچانے کے لئے گاندھی جی کی بتائی ہوئی اس تدبیر کے سوا اور کوئی صورت نہیں تھی کہ اپنے اپنے علاقوں کے دائرے میں تمام علاقائی زبانوں کو سرکاری اور عوامی سطح پر کلی طور سے استعمال کرنے کے حق کو تسلیم کرتے ہوئے ملک گیر پیمانہ پر رابطے کی زبان کے طور پر اور مرکز کے سرکاری کاموں میں استعمال کئے جانے کے لئے شمالی ہندوستان کے بازاروں اور ہاٹوں

میں بولی جانے والی زبان کو جسے کچھ لوگ ہندی اور کچھ اردو کا نام دے کر فضول جھگڑے پیدا کرتے ہیں ۔ ہندوستانی کے نام سے قومی زبان تسلیم کرلیا جائے، جسے دیوناگری اور فارسی دونوں رسم الخطوں میں لکھنے کی اجازت ہو۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ذاتی طور پر راجندر بابو کا علمی تعلق اردو سے تھا مگر ان کا جذباتی طور پر جھکاؤ ہندی کی جانب تھا۔ پر ان کے سیاسی تدبر نے گاندھی جی کی اعتدال پسندی اور رواداری کی راہ اپناتے ہوئے فیصلہ ہندوستانی کے حق میں کیا۔ جسے دیوناگری اور فارسی دونوں رسم الخطوں میں لکھے جانے کے حق کو وہ تسلیم کرتے اور تبلیغ کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں بہت سے موقعوں پر اور خاص کر اپنی خودنوشت سوانح عمری میں انھوں نے تفصیل سے بحث کی ہے اور دونوں رسم الخطوں کے ساتھ ہندوستانی کو قومی زبان بنانے کے حق میں دلیلیں بھی دی ہیں۔ یہاں پر صرف حوالے کے طور پر کچھ اقتباسات ان کی تحریروں کے پیش کئے دے رہے ہیں۔

نمبر۱ "مجھے لکھنؤ (کانگریس کا اجلاس ۱۹۳۶ء) سے ناگپور جانا تھا۔ وہاں آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن ہونے والا تھا۔ جس کا میں صدر منتخب ہوا تھا۔ میں اسی گاڑی میں گیا جس میں مہاتما جی گئے تھے ۔ ان کے ساتھ ہی واردھا گیا اور وہاں سے سمیلن کے دن ناگپور آیا۔ واردھا میں بیٹھ کر میں نے تقریر لکھی۔ کچھ دنوں سے اس بات پر بحث چل رہی تھی کہ ہندی میں غیر ملکی زبانوں کے الفاظ کو لینا چاہئے یا نہیں؟ سچ پوچھئے تو سوال کو یہ شکل دینا بھی مناسب نہیں۔ کیونکہ کوئی بھی ہندی کا لکھاڑ چاہے وہ کتنا ہی غیر ملکی لفظوں کا مخالف کیوں نہ ہو سبھی غیر ملکی لفظوں کا بائیکاٹ نہیں کر سکتا ۔ یہ جھگڑا اصل میں ہندی اور اردو کا ہے ۔ ہندی میں جیسا روپ آج ہو گیا ہے اور ہوتا جا رہا ہے 'سنسکرت لفظوں کی بہتات ہوا کرتی ہے دونوں زبانوں میں بہتیرے اچھے مصنف بھی ہیں جو سادہ اور سہل زبان لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ہندی کو ہندوؤں کی زبان اور اردو کو مسلمانوں کی زبان مانتے ہیں۔ اس طرح اس جھگڑے میں کچھ فرقہ بندی بھی آگئی ہے ۔ گرچہ مسلمان شاعر اور مصنف ہیں جنہوں نے ہندی کی سیوا کی ہے اور اسی طرح بہت سے ہندوؤں نے اردو کی خدمت کی ہے "۔

نمبر۲ "کانگریس کے آئین میں جہاں زبان کا ذکر ہے وہاں نہ لفظ ہندی استعمال ہوا ہے اور نہ اردو بلکہ وہاں لفظ ہندوستانی استعمال ہوا ہے ... . گاندھی جی نے جب سے یہ کام اپنے ہاتھ میں لیا ہے۔ انھوں نے ہندی اور اردو کو دو الگ زبانیں نہیں مانا ہے گرچہ دونوں کے لغت میں فرق ہے اور یہ فرق روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ پھر بھی دونوں کے گرامر (قواعد یا ویاکرن) ایک ہی ہیں جو کسی دوسری زبان سے پوری پوری نہیں ملتے ۔ ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ زبان کا اختلاف لغت سے اتنا نہیں ہے جتنا لفظوں کی ساخت اور زبان کے قواعد کی رو سے ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ماننا مناسب ہے اور اصول لسانیات کے خلاف نہیں ہے کہ ہندی اور اردو ایک ہی زبان کے نام ہیں یا یہ کہئے کہ ایک ہی زبان کی دو طرزیں ہیں۔ جدا الگ الگ زبانیں نہیں۔ ہندوستانی ہندی بھی ہے اور اردو بھی۔ کیونکہ وہ عموماً ثقیل لفظوں کو کام میں نہیں لاتی ۔ وہ اپنا روپ ایسا رکھتی ہے جسے ہندی والے اور اردو والے دونوں ہی اپنا سمجھ سکیں "۔

نمبر۳ "میں اس نظریہ کا حامی ہوں کہ جس زبان کے لفظوں کا خزانہ جتنا بھرا پورا ہوگا وہ زبان اتنا ہی زیادہ ترقی یافتہ ہوگی ۔ اگر ایک ہی معنی کے کئی الفاظ ہوں گے تو وقت پا کر ان کے معنی میں تھوڑا بہت فرق پیدا ہو جائے گا اور اس میں باریکیاں آتی جائے گی ۔ خیالات کی نزاکت کو ظاہر کرنے کی طاقت ایسی زبان میں زیادہ ہوتی جائے گی جیسے جیسے بھاگتی

زبان دوسری زبانوں کے رابطہ سے اگر اس میں قوت تحصیل و تحویل ہے تو فائدہ اٹھاتی جائیں گی اور دوسرے زبانوں کے اچھے اور معنویت سے پر لفظوں کو اپنے اندر سمولیگی۔ ہاں ایسا کرنے میں وہ اپنے قواعد کو نہیں بدلے گی۔ اپنی پوشاک اور سجاوٹ کو بدل کر چاہے جتنا گوناگوں کرے۔ میں نے اپنی تقریر کا موضوع یہی رکھا اور ہندی کے خدمت گذاروں کے سامنے یہ سوال پیش کیا۔"

سنہ "قومی زبان کا تعلق زیادہ تر روزمرہ سے ہی رہتا ہے اس لئے میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں وہ ایسی ہونی چاہئے جسے اردو اور ہندی دونوں ہی اپنا سکیں، سائنٹفک اور فلسفیانہ لفظوں کو، شاید اعلیٰ درجہ کے ادب کی بھی زبان ہندی اور اردو میں الگ الگ ہوگی۔ اگر ہم اس تفریق کو مان لیں تو ہندی اردو کا جھگڑا بڑی حد تک مٹ سکتا ہے۔ ہم تو سارے ہندوستان میں آپس کے استعمال کے لئے ایک قومی زبان چاہتے ہیں۔ وہ انگریزی نہیں ہوسکتی۔ چاہے اسے ہم ہندوستانی کہیں یا ہندی یا اردو۔ آج کی مروجہ صوبائی زبانوں کی جگہ اسے نہیں لینی ہے۔ وہ اپنی اپنی جگہ پر جوں کی توں قائم رہکر صوبائی کام میں اور صوبائی ادب میں مستعمل ہوتی رہیں گی۔ ہمیں کل ہند استعمال کے لئے قومی زبان چاہئے۔ اگر اس کو فارسی اور عربی کے بہت سے نامانوس لفظوں سے بھر کر کٹھن بنادیں گے تو بنگال، آسام، اتکل، اندھرا، تامل، کیرل، کرناٹک، مہاراشٹر، اور گجرات وغیرہ میں مشکل سے دخل پاسکے گی۔ اس لئے اس کو قابل قبول بنانے کے لئے جہاں تک ہو سکے ان صوبائی زبانوں کے مروجہ الفاظ کو لے لینا مفید اور معاون ہوگا۔ ساتھ ہی یہ بھی نہیں بھول سکتے کہ پنجاب، سرحد اور کچھ حد تک یو پی اتر پردیش کی زبان میں بھی اردو عنصر غالب ہے خاص کر پڑھے لکھے مسلمانوں میں۔ وہاں فارسی عربی کے الفاظ زیادہ آسانی سے بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ قومی زبان ایسے لوگوں کو بھی اپنے دائرے سے باہر نہیں کر سکتی۔ اس لئے قومی زبان کو فیاضانہ پالیسی اختیار کرنی پڑے گی۔ اور بائیکاٹ کی پالیسی چھوڑنی پڑے گی۔"

اردو ہندی اور ہندوستانی کے متعلق راجندر بابو کا جو خیال اور نظریہ تھا وہ مندرجہ بالا حوالوں سے ظاہر ہوجاتا ہے۔

لیکن جن منحوس حالات میں ۱۹۴۷ء میں انتقال اقتدار ہوا اور حکومت کانگریس کے ہاتھوں میں آئی، اس کے باعث کانگریس کے اندر ہندوستانی کے حامیوں کی قوت بہت کمزور پڑگئی تھی۔ اس لئے زبان کے معاملے میں راجندر بابو اور ان کے دوسرے ہم خیال، گاندھی جی کے خوابوں کو پورا نہیں کرا سکے۔ پھر بھی آزاد ہندوستان کا جو دستور آئین ساز اسمبلی نے وضع کیا اس میں مولانا آزاد اور حفظ الرحمٰن کی کاوشوں کی بدولت نہ صرف یہ کہ اردو کے حفظ و بقا کی پوری ضمانت دی گئی بلکہ اس کے فروغ ترقی کی کافی گنجائش بھی رکھی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں ہندی کے نادان دوستوں نے دستور مرتب کرتے وقت اور پھر اس کے نافذ کرنے میں اس کے بعد شرپن اور بے تدبیری سے پورے غیر ہندی علاقے کو ہندی کا مخالف بنالیا جس کے نتیجہ میں انگریزوں کے چلے جانے کے باوجود انگریزی زبان کا راج ابھی تک جاری ہے جس سے ہماری جمہوریت اور عوامی زندگی مرجھائی جارہی ہے۔ مگر خوشی کی بات ہے کہ اس صورت حال سے جو نقصان ملک و قوم کو پہنچ رہا ہے، اس کا احساس اب ہندی تحریک سے وابستہ روشن خیال اور محب الوطن افراد کو بھی ہونے لگا ہے۔ اس لئے اردو تحریک کے رہنما اگر وسیع النظری سے کام لیں اور ملک کے جمہوری دستور کے تحت مرکز اور مختلف ریاستی حکومتوں سے جو رعایتیں انہوں نے اپنی جدو جہد کے بل پر حاصل کی ہیں، انہیں اپنی زبان کے بلند تر مفاد میں استعمال کرتے ہوئے اردو کو ہندوستانی کے روپ میں پیش کر کے سارے ملک میں اس کو مقبول و ہر دلعزیز بنائیں تو ہندی تحریک کے روشن خیال، روادار اور ترقی پسند عناصر کی مدد سے قومی زبان کے معقول اور مناسب حل کی صورت نکالی جاسکتی ہے۔

[ہمارے ملک میں ہندی اور اردو دونوں طبقوں میں بہت سے لوگ ملیں گے جو "ہندوستانی" کو غیر منقسم ہندوستان میں ان دو زبانوں کے درمیان سمجھوتے کا فارمولا مانتے رہے اور تقسیم کے بعد یہ فارمولا غیر ضروری ہو گیا۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ہندوستانی کی لسانی حقیقت اور ملک کی ضرورت پر یقین رکھتے تھے، مخالفت کی ہوا کے باوجود اس کی حمایت کرتے رہے۔ مہاتما گاندھی آخری دم تک ہندوستانی کے حق میں اپنی آواز بلند کرتے رہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کا موقف ان کی تحریروں سے عیاں ہے۔ رسالہ "ندیم" سن ۱۹۵۳ء میں انھوں نے لکھا: "اب یہ صوبہ اور بھی خالص ہو رہا ہے اور اس صوبے میں اونٹ کی گردن سے بلّی کھولی جا رہی ہے، یعنی اڑیسہ بہار سے الگ ہو رہا ہے اور اب اس صوبے میں صرف ایک زبان جس کا نام "ہندستانی" ہے باقی رہ گئی ہے۔" اس کے دو سال بعد آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس (منعقدہ ۲۹ مارچ ۱۹۳۷ء) کو خطاب کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا: "ضرورت ہے کہ جو اصحاب اس تجویز سے اتفاق رکھتے ہیں وہ اپنی زبان اور قلم سے اس کا استعمال شروع کر دیں۔ اس سلسلے میں ہماری مدد سب سے زیادہ اخبار اور رسالوں کے ایڈیٹر کر سکتے ہیں۔ امید ہے کہ وہ ادھر توجہ فرما کر اپنی زبان کے قدیم نام کو زندہ کر کے سو برس کی غلطی کو دور کریں گے اور ثابت کر سکیں گے کہ ہندوستان کی عام زبان کا نام "ہندوستانی" ہی ہونا زیادہ موزوں ہے اور یہی وہ زبان ہے جو عام طور سے ہم ہندوستانیوں کے بول چال میں ہے۔"

بہار میں ہندوستانی کو رواج دینے کے لیے بابو راجندر پرساد اور مولوی عبدالحق کے درمیان جو سمجھوتا ہوا اس کے نتیجے میں سید صاحب نے رسالہ "معارف" کو "ہندوستانی کا رسالہ" لکھنا شروع کیا۔ غیر معروف عربی اور فارسی کے الفاظ اردو کو بوجھل کرنے کے بجائے انھوں نے اسے عام فہم بنائے جانے کی اپیل کی۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۳۷ء کے معارف میں لکھتے ہیں: "یہ شبہ نہ ہو کہ معارف کا دامن ان داغوں سے پاک ہے یا ہم اپنے عیبوں سے واقف نہیں۔ لیکن "الہلال" کا جادو جو برسوں تک رہا۔ اب اتر رہا ہے اور ہم خود اور اپنے رفیقوں کو بھی ہشیار کر رہے ہیں۔"
(شذرات)

انجمن ترقی اردو (ہند) نے بھی اپنی تنظیم نو کے بعد اپنا ایک مقصد "اردو کی آسان شکل ہندوستانی کو فروغ دینا" بھی رکھا تھا۔ ش۔ د]

صالحہ عابد حسین

فسانۂ آزاد کا ایک مختصر تجزیہ

اُردو پڑھنا بہت کم سنی سے آگیا تھا مگر اجازت یا تو درسی کتابیں پڑھنے کی تھی یا پھر بچوں کی کہانیاں۔ شاعروں میں مولوی اسمٰعیل، اقبال اور حالی کے علاوہ غالب کی غزلیں پڑھنے کی اجازت۔ شاید مشکل ہونے کی وجہ سے زیادہ خطرناک نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ قصّے پڑھنے کا بچپن ہی سے بہت شوق تھا۔ مولوی ممتاز علی، محمدی بیگم مرحومہ اور بیگم بھوپال کی کتابیں اِنی گنی تھیں، کب تک ساتھ دیتیں۔ البتہ مولوی نذیر احمد کی تصانیف پڑھیں اور بار بار پڑھیں مگر کہاں تک! بھلا کہیں اوس سے پیاس بجھتی ہے؟ یہ نہیں کہ گھر میں کتابوں کی کمی تھی۔ ماشاء اللہ گھر بھر پڑھا لکھا اور مطالعہ کا دلدادہ تھا۔ کئی الماریاں کتابوں سے بھری موجود تھیں۔ لیکن ان کو بغیر اجازت چھونا ممنوع تھا۔ البتہ جاسوسی قصے بے ضرر سمجھے جاتے تھے اور میری بہن کو ان کا بہت شوق تھا بھی، مگر مجھے ان سے ذرا دلچسپی نہ تھی اور نہ آج تک میں جاسوسی قصوں کا ذوق پیدا کر سکی۔ سرشار، شرر، سوا وغیرہ کی تصانیف بھی گھر کی چھوٹی سی لائبریری میں سجی نظر آجایا کرتی تھیں۔ ایک آدھ بار ان کو حاصل کرنے کی سعی بھی کی گئی۔ خاص طور پر "فسانۂ آزاد" کی "موٹی تازی" جلدیں اور ان میں حسن آرا، سپہر آرا، روح افزا جیسے نام بہت پُرکشش تھے۔ لیکن بزرگ خواتین کی سخت ڈانٹ پڑی۔ کہیں شریف لڑکیاں ناول اور "بے ہودہ" قصے پڑھتی ہیں؟ (جی ہاں "بے ہودہ" اس لئے کہ جس کہانی میں محبت کا نام آجائے وہ بے ہودہ سمجھی جاتی تھی) اور پھر قصے بھی کس کے؟ شرر اور سرشار کے! توبہ توبہ۔ جن میں عشق و محبت کے خوفناک و خطرناک واقعات کا کھلے بندوں ذکر ہوتا ہے — میری اور مجھ جیسی ہزاروں لڑکیوں کی خوش قسمتی تھی کہ عین اسی زمانے میں چند خواتین نے اُردو ادب کی خدمت کی طرف توجہ کی اور چند اچھے ناول لکھ کر شائع کرائے، مثلاً گودڑ کا لال، شوکت آرا بیگم، بیماری اور تیمارداری، زہرہ، وغیرہ۔ ان شریف کہانیوں کے پڑھنے کی نہ صرف اجازت تھی بلکہ ہماری بزرگ، راتوں کو خود بیٹھ کر ہم سے یہ پاکیزہ قصے سنا کرتی تھیں۔ اگر ان میں بھی ان کے نزدیک کوئی قابلِ اعتراض بات ہوتی تھی تو ہدایت کر دی جاتی تھی کہ اس کو چھوڑ دینا۔ اور ہماری سعادت مندی دیکھئے کہ واقعی اس حصے کو نہیں پڑھتے تھے۔ بڑے بہن بھائی سرشار تو سرشار، شرر تک کے ناول، فلورا اور فلورنڈا جیسی کتابیں تک پڑھتے تھے۔ اور اگر ہم کبھی ان میں سے کسی کتاب کو ذرا ہاتھ

بھی لگا دیتے تو بڑے بوڑھے بن کر کہا جاتا "چلو ہٹو یہ تمہارے پڑھنے کی نہیں ہے"۔ تو جی جل کر کباب ہو جاتا اور سوچتے یا اللہ وہ دن کب آئے گا جب ہم بھی جس کتاب کو چاہیں گے اٹھا کر پڑھ لیں گے — !

اور اس طرح بچپن کا زمانہ فسانہ آزاد کو للچائی نظروں سے دیکھنے اور چوری چھپے کوئی کوئی ٹکڑا پڑھ لینے میں بیت گیا۔ کبھی کبھی بڑی بہن کی خوشامد کر کے اس کے "پاک صاف" ٹکڑے سننے کو مل جاتے تھے جس میں زیادہ تر حسن آرا اور سپہر آرا کی آپس کی چہلیں ہوا کرتی تھیں یا پھر خوجی کی مضحکہ خیز باتیں — بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں اتفاق سے اُسے پورا پڑھنے کا موقع بھی مل گیا۔ اگرچہ اُس وقت بھی گھر میں ایک محاسب ایسا موجود تھا، جن کی نظروں سے اُسے بچانا پڑتا تھا — آپ ذرا غور کیجئے! فسانہ آزاد کی سی ضخامت کی کتاب کو چھپا کر پڑھنے کے لئے کیا کچھ جتن نہ کرنے پڑتے ہوں گے؟ لیکن شوق کا یہ عالم تھا کہ ساڑھے تین ہزار صفحے کی یہ چار جلدیں تھوڑے دن میں ختم کر ڈالیں۔ اگرچہ اُس وقت کے پڑھنے کو کیا نکلنا کہا جائے تو بجا ہے۔ پچاسیوں صفحات جن سے مجھے دلچسپی نہ ہوتی چھوڑتی چلی جاتی۔ اور لطف یہ کہ ان کے چھوڑ دینے سے قصے کے تسلسل پر کوئی خاص اثر نہ پڑتا تھا۔ اس کے بعد سے آج تک خدا جھوٹ نہ بلائے بیسیوں ہی مرتبہ فسانہ آزاد کو پڑھ چکی ہوں۔ طویل بیماریوں میں جب مطالعہ کے قابل اور سب کتابیں ختم ہو جاتیں تو یہی ہمدرد ثابت ہوا ہے۔ لمبے سفروں میں رفیق سفر رہا ہے۔ تنہائی کی راتوں میں اس نے غم گساری کی ہے اور پریشانی اور دکھ میں غم کو بٹایا، خیال کو ہٹایا اور دل کو بہلایا ہے۔ میں نے اس کو یوں بھی پڑھا ہے کہ جو چند حصے قصے کی جان ہیں صرف ان ہی کو پڑھ ڈالا۔ ایسے بھی، کہ صرف خوجی کے دلچسپ واقعات پڑھے باقی سب چھوڑ دیا۔ اس زاویہ سے بھی دیکھا ہے کہ اگر یہ صرف اللہ کی داستان ہوتی تو کیسی رہتی؟ اس نظر سے بھی پرکھا ہے کہ یہ سپہر آرا اور ہمایوں فر کا قصہ ہے یا آزاد و حسن آرا کا؟ یہ غور بھی کیا ہے کہ اگر فسانہ آزاد میں صرف آزاد اور حسن آرا کی رومانی داستان ہی رہے تو کیا یہ قصہ پانسو صفحے میں سما جائے گا یا نہیں؟ — لیکن اب بھی مجھے یہ دعویٰ نہیں! میں نے اس ناول کو لفظ بلفظ پڑھ لیا۔ مجھے یقین ہے کہ اب کی بار پڑھوں تو پھر کوئی نہ کوئی نیا ٹکڑا کہیں نہ کہیں ضرور مل جائے گا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار ان اردو ادیبوں میں ہیں جنھوں نے عمر بھر اردو زبان کی خدمت کی ہے اور اس کو سنوارنے اور بنانے میں دن رات ایک کیا ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ہمارے آج کے بڑے بڑے ادیب اور ناول نویس، سرشار کے نام سے تو شاید واقف ہیں مگر اس کے کام سے بہت کم کو دلچسپی یا ذوق ہے۔ بہت تھوڑے ہیں جنھوں نے ان کی تصانیف کو پڑھا ہے — اور سب باتوں سے قطع نظر زبان سیکھنے کے سلسلے میں بھی اس کو پڑھنا ضروری ہے۔ اس کو آپ اعلیٰ پایہ کا ناول نہ مانیں پھر بھی اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ سرشار نے جو زبان لکھی ہے، خصوصاً مکالموں میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں اصلیت، زور، جوش، شیرینی اور لطافت سبھی کچھ ہے۔ بے شک جہاں وہ عبارت آرائی کرتے ہیں اس میں مقفیٰ اور مسجع عبارت اور آورد بھی ہے۔ لیکن جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے، جو ہزاروں صفحوں پر پھیلے ہوئے ہیں، وہ بالکل وہی ہوتے ہیں جو اُس وقت کے لوگ بولتے تھے۔ اگر اس میں بھی ضلع جگت اور پھبتی بازی و شعر و شاعری کی بھرمار نظر آتی ہے تو وہ اس لئے کہ اُس وقت لوگوں کی گفتگو میں یہی انداز ہوتا تھا۔ فسانہ آزاد میں عوام کی زبان بھی ہے اور خواص کی بھی۔ عالموں کی بھی اور

جاہلوں کی بھی، شہدوں کی بھی اور نوابوں کی بھی۔ بیگموں کی بھی اور چھوکریوں، اناؤں، ماماؤں کی بھی، ناہر خشک کی بھی اور رندِ شاہد باز کی بھی۔ اور افیونیوں، چانڈو بازوں اور شطرنج بازوں کی بھی۔ اس سیر بین میں آپ بولتے قلم کا سا لطف اٹھا سکتے ہیں۔ سرشار کو یہ کہنے کا حق حاصل ہے ع یہ ہماری زبان ہے پیارے

آئیے، سرشار کے اس شاہکار پر اک ذرا تفصیلی نظر ڈالیں ——

بڑے سائز کے تقریباً ساڑھے تین ہزار صفحوں پر پھیلا ہوا یہ قصہ سرشار نے دو سال سے بھی کم عرصے میں مکمل کر دیا تھا۔ دسمبر ۱۸۷۸ء سے یہ اُردو کے مشہور "اودھ اخبار" میں شایع ہونا شروع ہوا اور دسمبر ۱۸۷۹ء تک برابر ہر ہفتے اس میں چھپتا رہا اور ۱۸۸۰ء میں پہلی بار کتابی صورت میں شایع ہو کر شائقین کے ہاتھوں میں آیا۔

اس کو پڑھ کر انسان کو عجیب متضاد خیالات آتے ہیں۔ کبھی تو وہ سرشار کی قادر الکلامی، دقتِ نظر، ذہن کی ہمہ گیری، مشاہدوں کی باریکی اور کردار نگاری کی قابلیت پر سر دھننے لگتا ہے اور کبھی اس کے پلاٹ کی بے ربطی، ناممکن واقعات کی بھرمار، مثالی کرداروں کی بے مثال خوبیوں، غیر ملکوں کی غلط تصویروں کو دیکھ کر اس کا سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ ایک ہی شخص کا قلم کبھی وہ بلندی دکھاتا ہے اور کبھی اس قدر پستی پر اُتر آتا ہے! ایک طرف مکمل کردار پیش کرتا ہے جن میں انسانی فطرت کی خوبیاں اور کمزوریاں بڑی خوبی سے سموئی ہوئی ملتی ہیں، تو دوسری طرف ایسے نمونہ دکھاتا ہے جو اس دُنیا میں تو چلتے پھرتے نظر آتے نہیں! جب جی چاہا مُردے کو بغیر قُم کہے کثرت سے زندہ کر دیا اور جب چاہا چنگے بھلے کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اسی قسم کی اور بہت سی خامیاں ہیں جو مطالعہ کے دوران میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہیں اور انہی کی وجہ سے نئے دور کے بلند پایہ نقاد اسے مکمل ناول نہیں مانتے بلکہ بعض تو سرے سے ناول سمجھنے ہی کو تیار نہیں —— لیکن آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ —— اگر ہم ان حالات اور واقعات کی روشنی میں اس پر نظر ڈالیں جن میں یہ لکھا گیا تھا تو ہمیں اس سوال کا جواب مل سکتا ہے۔

فسانۂ آزاد سے بہت پہلے، سرشار نے اسپین کے مشہور مصنف "سروانٹس" کے شہرۂ آفاق ناول "ڈان کوئی زوٹ" کو "خدائی فوجدار" کے نام سے اُردو کا جامہ پہنایا تھا، جو اس کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اڈیپٹیشن تھا۔ "سروانٹس" نے اس ناول میں، قرونِ وسطیٰ میں جو نائٹ ہوا کرتے تھے ان کا خاکہ اڑایا ہے۔ اس قسم کے نائٹس کے ساتھ ایک مسخرا مصاحب بھی ہوا کرتا تھا جس کو "اسکوائر" کہتے تھے۔ اس طرح مصنف نے اُس دور کی تہذیب پر روشنی ڈال کر ان کا مضحکہ اڑایا ہے۔ سرشار نے اسے ہندوستانی لباس پہنا تو دیا مگر شاید ان کو خود یہ محسوس ہوا کہ وہ اس پر کچھ پھبا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سے ان کو یہ خیال پیدا ہوا کہ ایک ایسا ناول لکھیں جس میں لکھنؤ کے بانکے ٹائپ کے کسی شخص کو ہیرو بنایا جائے اور کسی افیونی کو اس کا مصاحب۔ اور اس طرح اپنے زمانہ کی تصویر پیش کرکے اس تہذیب و تمدن کا کھوکھلا پن دکھا سکیں جو اُس وقت ہندوستان کی عموماً اور اودھ کی خصوصاً جان سمجھی جاتی تھی۔۔ البتہ اس ناول کا جو انداز اور ڈھانچہ ہے اس سے ہمارے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے۔ آزاد میں کسی نائٹ کی خصوصیات صاف جھلکتی نظر آتی ہیں۔ یہ حسین، آزاد منش، پھبتی باز، ظریف، شاعر نوجوان ہر وقت اپنا دل ہتھیلی پر لئے "گویا" ہے کوئی

لینے والا" کی صدا لگاتا پھرتا ہے اور قدم قدم پر اُسے اس کے خریدار مل جاتے ہیں۔ اس کی سیرت میں نائٹ اور بانکے دونوں جھانکتے نظر آتے ہیں لیکن آگے چل کر ایک نوجوان بیگم کے عشق میں گرفتار ہو کر ایسی قلابازی کھاتا ہے کہ ماہر سے ماہر بازی گر بھی کیا کھائے گا۔ اور کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے۔ خوجی کا کردار بھی "اسکوائر" سے ملتا جلتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں ان کے ذہن میں جس قسم کا قصہ لکھنے کا خیال تھا وہ کچھ دن بعد ہی بدل گیا۔ اگرچہ اصلاحی مقصد ان کے پیش نظر اب بھی رہا۔ جب خیال بدلا تو کھٹ سے انھوں نے اس دل پھینک، آوارہ گرد آزاد منش نوجوان کو عالم فاضل، قابل، ہونہار اور بے انتہا بہادر مجاہد بنا دیا۔

ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے۔ سرشار نے یہ ناول پہلے سے اپنے ذہن میں کوئی پلاٹ سوچ کر، اُسے ترتیب دے کر نہیں لکھا تھا۔ نہ ایسا ہوا کہ پہلے پورا قصہ لکھا جاتا، پھر اس پر نظر ثانی کی جاتی اور اس کی خامیوں، کمزوریوں، عیبوں کو دُور کر کے اُسے چھپوایا جاتا۔ بلکہ ہر ہفتے سرشار "اودھ اخبار" کے لئے جس کے وہ خود ایڈیٹر بھی تھے، اس کا ایک حصہ لکھتے اور چھپنے کے لئے دے دیتے! پھر، یہ ناول صرف انھی کے تخیل کا نتیجہ نہ تھا۔ اس میں اگرچہ پچھتر فی صدی ان کی جدّتِ طبع اور جودتِ ذہن شامل ہے تو پچیس فی صدی دوسرے لوگ بھی حصہ دار ہیں۔ ہر ہفتے جب یہ قصہ اخبار میں شایع ہوتا سینکڑوں بے قرار شائقین اس کو ہاتھوں ہاتھ لیتے۔ پسندیدہ چیزوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے، ناپسند واقعات پر سختی سے نکتہ چینی کی جاتی۔ یہی نہیں بلکہ فرمائشیں اور ہدایت ہوتی۔ بلکہ بعض اوقات حکم تک دیا جاتا تھا کہ قصہ یوں نہیں یوں جانا چاہیے ورنہ ہم اخبار لینا بند کر دیں گے۔ کس کی شادی کس سے کرانی چاہیے، کس کو کہاں بھیجا جائے، کون مرے اور کون زندہ رہے، سبھی باتوں میں بفضل خدا ان کا دخل تھا۔ کوئی محبوب کردار مر جائے تو اُسے زندہ کرنے کا حکم دیا جاتا تھا —— اس قسم کی بہت سی باتیں تھیں جو ناول کے پلاٹ اور واقعات پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ گویا یہ ایک پنچائتی داستان تھی جسے ذہنِ مصنف کی پرواز تخیل، مالکانِ اخبار کی پالیسی اور دلدادہ ناظرین کی خواہشیں مل کر مرتب کر رہی تھیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ جیسے آج کل ہمارے ہاں ادبی محفلوں میں جب کوئی افسانہ یا ڈراما وغیرہ سُنایا جاتا ہے تو اس پر بہت کچھ تنقیدیں ہوتی ہیں۔ کیسے کیسے مشورے دیئے جاتے ہیں — اب اگر کوئی سعادت مند ادیب ان سب باتوں کو مان کر اپنے قصے میں ترمیم و تنسیخ، اضافہ و اختصار کر دیا کرے تو اس غریب کہانی کا کیا حلیہ بنے گا —؟ کبھی کر کے دیکھئے! سرشار نے تو بہت توازن قائم رکھا۔ ہم آپ تو شاید مُنھ کے بل گر پڑیں۔

اس بات کے ثبوت میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کروں گی۔ سرشار کے چند کردار بہت دلکش اور مکمل ہیں۔ ان میں ہمایوں فر اور اس کی محبوبہ سپہر آرا بھی ہے۔ یہ دونوں اگرچہ ضمنی ہیرو ہیروئن ہیں لیکن ناول کی جان کہے جا سکتے ہیں۔ ایک بار سرشار مالکانِ اخبار سے کسی بات پر روٹھ گئے اور انھوں نے ناظرین کے محبوب کردار ہمایوں فر کو مار ڈالا۔ سپہر آرا، حسن آرا، آزاد، ہمایوں فر، اللہ رکھی اور خوجی وغیرہ اُس وقت لوگوں کے لئے گویا جیتے جاگتے افراد تھے جن کے سُکھ میں وہ ہنستے اور خوش ہوتے اور ان کے دُکھ درد میں روتے تھے۔ (اور اس وقت کا کیا ذکر ہے، آج بھی اگر کوئی اچھا ناول نگار اپنے ہیرو یا ہیروئن کی موت دکھا دے تو بہت سے لوگ اس سے سخت ناراض ہو جاتے ہیں۔) چنانچہ سخت ہنگامہ ہوا۔ ہے ہے ہمایوں فر مر گئے! بہت سے خطوط آئے کہ "ہمایوں فر

کو زندہ کرو ورنہ ہم اخبار نہ خریدیں گے۔ ظاہر ہے اخبار تو بند نہ ہو سکتا تھا۔ افسانہ کا کچھ ہی انجام کیوں نہ ہو، غرض کسی نہ کسی طرح سرشار کو راضی کیا گیا اور انھوں نے اگلی بار ثابت کر دیا کہ دریا سے جو لاش نکلی تھی وہ ہمایوں فر کی نہیں کسی اور کی تھی ـــــ لیجئے صاحب، لوگ خوش ہو گئے! مگر پھر چند دن بعد خدا جانے کس بات پر سرشار پھر بگڑ گئے اور انھوں نے سر بازار دُولھا بنے ہمایوں فر کا سر، رقیب روسیاہ کی تلوار سے جدا کرا دیا۔ ـــــ ہے ہے قیامت آگئی۔ لوگوں نے اخبار بند کر دیا۔ یہ کیا غضب ہوا ـــــ کرو اب کسی طرح ہمایوں فر کو زندہ ـــــ گویا سرشار نہ ہوئے معاذ اللہ مسیح ہو گئے! مگر جناب! اس بار قتل ہزاروں آدمیوں کے بیچ میں ہوا تھا، سر بازار ہوا تھا، کفن دفن سب ہو چکا تھا۔ زندہ کرنا ایسا آسان نہ تھا۔ مگر اخبار تو جاری رکھنا ہی تھا! سرشار کو اس کے لئے ہزاروں ترکیبیں لڑانی پڑیں۔ کیا کیا جتن کئے، کیسے کیسے پاپڑ بیلے تب کہیں جاکر ہمایوں فر جنت الفردوس سے گھوڑے پر سوار واپس آئے اور عاشق و معشوق ہی کی نہیں، قارئین کی بھی دل کی مراد بر آئی۔ مگر صاحب! زمانہ تھا روشنی اور ترقی کا ـــ اور خود مصنف ضعیف الاعتقادی سے کوسوں دور، معجزوں اور مافوق الفطرت باتوں کا منکر ـــــ اب دوسری طرف سے اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوا کہ یہ کیا مہمل بات ہے؟ آدم سے ایندم آج تک کون اس طرح زندہ ہوا ہے؟ آپ طلسم ہوشربا نہیں لکھ رہے ہیں، انیسویں صدی کی کہانی بیان کر رہے ہیں! ـــــ سرشار کو پہلے سے اس کا اندیشہ تھا اور انھوں نے حسن آرا کی زبان سے جو ان کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال کردار ہے اس کو ناممکن کہلا بھی دیا تھا۔ آخر انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ دراصل ہمایوں فر تھے ہی نہیں، ان کا ہم صورت حقیقی بھائی تھا جو لڑکپن میں کہیں فرار ہو گیا تھا ـــــ دیکھا آپ نے، کس ترکیب سے انھوں نے سپہر آرا کو سہاگن بنا دیا! ـــــ ضعیف الاعتقاد پہلے خوش ہو گئے۔ روشن خیالوں کو اس طرح مطمئن کر دیا۔ آپ ہی کہئے یہ باتیں پنچاتنتی قصے کے سوا اور کس میں ہو سکتی ہیں!

سرشار غضب کے شرابی تھے۔ پیتے تھے اور بے حد پیتے تھے۔ انجام کار، اسی کی بدولت جوانی میں ہی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اکثر اسی عالم میں لکھتے کہ قلم اور دور ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ کبھی کبھی اس قدر مدہوشی کے عالم میں لکھتے کہ یہ خبر نہ ہوتی کہ کیا لکھ مارا۔ صبح کو اُسے درست کر کے چھپنے کے لئے دیتے ہوں گے ـــــ ایک بار غالباً اُسی عالم میں کچھ اوٹ پٹانگ باتیں لکھ گئے جن کا سر نہ پیر۔ اور وہ اگلے دن جوں کی توں اخبار میں چھپ گئیں۔ لوگوں نے شور مچایا کہ حضرت یہ کیا تماشا ہے؟ آزاد میدانِ جنگ میں حسن آرا اور اللہ رکھی سے باتیں کیسے کر رہے تھے؟ مگر سرشار کی ذہانت ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو کیا خاطر میں لاتی۔ انھوں نے یہ کہہ کر اُلٹا ناظرین کو بے وقوف بنایا کہ بس دیکھ لی آپ کی ذہانت! اتنا بھی نہ سمجھے کہ یہ خواب تھا ـــــ آزاد میدانِ جنگ میں خواب دیکھ رہے تھے ـــ!

اب ان واقعات کی روشنی میں ناول پر نظر ڈالئے۔ جہاں تک اُس دور کی تہذیب و معاشرت کی نقشہ کشی کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ مکمل ہے۔ ان تصویروں میں دور سے دیکھ کر رنگ نہیں بھرے گئے، بلکہ مصنف نے ہر محفل، ہر جلسہ، ہر ہنگامے، میلے ٹھیلے، تیج تہوار میں خود شرکت کی ہے اور اُسے بہت قریب سے دیکھا۔ اور پھر تخیل، مشاہدہ، ذہانت اور قلم کی صلاحیتوں کو یکجا کر کے وہ وہ مناظر دکھائے جو جگہ جگہ ان تین ہزار صفحوں میں بکھرے ملتے ہیں۔ مضمون کی طوالت یوں ہی سر آرہا ہے اس لئے اس کے اقتباسات نہیں پیش کر سکتی۔

اُس زمانے میں انگریزی قصوں کے مطالعے سے یہ رجحان پیدا ہو چکا تھا کہ کہانی میں اصلیت اور حقیقت بھی ہونی چاہئے۔ واضح رہے کہ میں نے لفظِ اصلیت بھی ارادتاً استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے تو خیالی طوطے مینائیں بنانا ہی تخیل کی معراج تھی نا؟ اب اگر آپ کو اس دور کے قصّوں میں حقیقت پسندی کی جھلک نظر آجائے تو سمجھئے بڑی ترقی پسندی ہے۔ فسانۂ آزاد میں بھی یہ دونوں چیزیں ملتی ہیں۔ اندازِ بیان میں بھی دونوں اسٹائل موجود ہیں۔ جہاں وہ عبارت آرائی کرتے ہیں وہاں ضلع جگت کی فراوانی، مسجع اور مقفیٰ عبارت کی بھرمار اور تخیل کی بہت اونچی اُڑان نظر آتی ہے جو صاف آورد اور تصنع کا پتہ دیتی ہے۔ اس کے برعکس مکالمے، بول چال کی صاف شستہ رواں اور بے تکلف زبان میں ہیں۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ ہر پیشہ اور طبقے کی زبان اس کے مخصوص انداز میں، مخصوص محاوروں اور روزمرّہ کے ساتھ ادا کی گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ہر میلے ٹھیلے، ہر محفل مجلس میں کاغذ پنسل لئے جا پہنچتے تھے اور چپکے چپکے وہاں کے لوگوں کی گفتگو نوٹ کرتے جاتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان مکالموں میں جو ہزاروں صفحے پر بکھرے ہیں روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ اصلیت اور حقیقت اور آمد ہی آمد ہے — جس پیشے یا طبقے کے افراد کی زبان دیکھئے معلوم ہوتا ہے آپ انھیں بیٹھے اُن کی باتیں سُن رہے ہیں۔

فسانۂ آزاد اگرچہ رومانی داستان ہے اور ایک نہیں بیسیوں حسن و عشق کے فسانے اس میں بیان کئے گئے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ ایک مقصدی ناول ہے۔ اور وہ مقصد تھا مصنف کا اپنے زمانے کی معاشرت اور تہذیب کی خامیاں اُجاگر کرنا اور لوگوں کو نئے زمانے کی چیزوں سے روشناس کرانا اور مانوس بنانا۔ اس لئے اسے ایک اصلاحی معاشرتی قصہ کہا جا سکتا ہے۔

سرشار کا زمانہ وہ تھا جب پرانی لکھنوی تہذیب میں جاگیرداری نظام کی ساری خرابیاں (اور بعض خوبیاں بھی) یکجا ہو گئی تھیں۔ اس نظام کے زہریلے جراثیم اس کے خون میں اس طرح سرایت کر چکے تھے کہ چشمِ بینا کو اس کا انجام صاف نظر آ سکتا تھا۔ انگریزی حکومت کا دور مسلط ہو چکا تھا، مغربی تہذیب چپکے چپکے اپنا اثر ڈال رہی تھی — ریل، ڈاک، تار، مغربی لباس، مغربی رہن سہن سے کچھ لوگ اب بھی بھڑکتے تھے مگر ان کا رواج پھیل رہا تھا اور دیکھنے والے دیکھ رہے تھے کہ زمانہ تیزی سے بدل رہا ہے اور یہ قدامت پرستی اب زیادہ دن چل نہیں سکتی — اُس دور میں دو طبقے نظر آتے ہیں۔ ایک جو ہر نئی چیز کا دلدادہ اور مداح ہے، دوسرا وہ جو اب بھی قدامت پرستی میں مبتلا اور ہر قدیم چیز کا عاشق ہے۔ سرشار کا ہیرو آزاد، جس کی ذات میں ان کی اپنی صفات کی جھلک صاف نظر آتی ہے ان اول الذکر لوگوں میں سے ہے۔ سرشار، آزاد کی زبان سے اکثر اپنے زمانے کی معاشرتی خرابیوں کا رونا روتے اور اصلاح کا سبق پڑھاتے، رئیسوں اور قدامت پرستوں کی حرکتوں پر نکتہ چینی کرتے اور نئے زمانے کے تقاضوں کو اُجاگر کرتے ہیں — اس قسم کے سینکڑوں ٹکڑے اس ناول میں موجود ہیں۔ مثلاً ہندی اور یورپی کا طرزِ معاشرت، پرانے فیشن کے بزرگوار، نیچریہ شاعری، صنعت و حرفت سے کرنے ڈاک، ریل کا سفر، ہوٹل، ریل کے حادثے وغیرہ وغیرہ — اور ساتھ ہی عام اصلاحی مضامین مثلاً تندرستی ہزار نعمت ہے۔ خیرات کے کیا معنی۔ بخیل اور فضول خرچ کا مقابلہ۔ نشہ بُری چیز ہے۔ بچپن کی شادی کی خرابیاں، بے جوڑ شادیوں کی مذمت، لڑکیوں کی تعلیم کی اہمیت، لڑکوں کو جاہل رکھنے کے خطرناک نتائج۔ ایسے سینکڑوں

موضوع ہیں جن پر انھوں نے خامہ فرسائی کی ہے اور بڑی خوبی سے اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ سرشار کا رجحان، عام طور پر روشن خیالی اور ترقی پسندی کی طرف ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ نئی روشنی کے دلدادہ اور مغربی تہذیب کے حامی ہوتے ہوئے بھی وہ پرانی قدروں اور پرانی خوبیوں کے قدرداں ہیں۔ ان کے ہاں ایک عجیب بات یہ بھی ملتی ہے کہ وہ پرلے درجے کے مے خوار ہوتے ہوئے، شراب کی دل کھول کر برائیاں کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی نے پوچھا، حضرت! سُنا ہے کہ آپ بھی شغل فرماتے ہیں۔ جواب دیا توبہ کیجیے صاحب۔ یہ کس سے سُنا۔ بھلا کہاں ہم اور کہاں شراب خانہ خراب۔ کبھی صورت بھی نہیں دیکھی۔

میں اس کو ریاکاری تو نہیں کہہ سکتی اس لئے کہ ان کی مے خواری کوئی ڈھکی چھپی بات نہ تھی۔ غالبًا دوسرے لوگوں کے خیالات اور جذبات کا احترام تھا، یا پھر وہ خود دل کی گہرائیوں میں اپنی اس عادت سے نفرت کرتے تھے۔ بظاہر مجھے یہ آخری بات زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

اور ان کی سب سے کامیاب نقشہ کشی ہے لکھنؤ کے رئیسوں کے دربار کی۔ ان کی کھوکھلی زندگی، ان کے مصاحب اور حوالی موالی، مشاغل اور دلچسپیاں، کبوتر بازی و بٹیر بازی کا شوق، افیون اور گانجہ کی لت۔ سیر و شکار کے شوق، ان کی خوفناک حد تک سادہ لوحی اور دُنیا کے حالات سے بے خبری، سبھی کو انہوں نے بڑی چابک دستی اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ واقعات اگرچہ ضرورت سے زیادہ کتاب میں ملتے ہیں لیکن پڑھتے وقت قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔

خوجی کو عام طور پر فسانہ آزاد کی جان اور ظرافت کی کان سمجھا جاتا ہے۔ یہ چار فیٹ کا دُبلا پتلا بونا اپنے کو رستمِ زماں سمجھتا ہے اور اپنی احمقانہ حرکتوں سے لوگوں کو ہنساتا رہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ بھی آزاد کی طرح ہر علم اور ہر فن میں کمال رکھتا ہے اور بفضل الٰہی باوجود اپنی بدصورتی و حماقت کے یہ خوش فہمی بھی ہے کہ ہر عورت ان پر عاشق ہو جاتی ہے۔ اور ہر جگہ وہ اپنی شادی رچانے پر تُل جاتے ہیں اور اسی بہانے خوب خوب اُلّو بنتے اور جوتیاں کھاتے ہیں۔ ضلع جگت اور فقرہ بازی کے شوقین، افیم کے رسیا اور چنیا بیگم کے عاشق صادق، آزاد کے جاں نثار اور احمقوں کے سردار خواجہ بدیع الزماں بدیع اپنی مثال آپ ہی ہیں — ان کے بعض فقرے بہت دلچسپ اور بے ساختہ ہیں۔ ایک بار جہاز ڈوب گیا۔ ہر شخص اپنے اپنے مال کا افسوس کر رہا ہے تو آپ فرماتے ہیں "یار آزاد خدا جانے ہماری چنیا بیگم کس خوش نصیب کے ہاتھ لگی ہوگی" یعنی افیون کی ڈبیا ——

اپنے کو خواجہ بدیع الزماں علیہ الرحمۃ سے کم کبھی نہیں کہتے اور خوجی کے نام سے بہت ہی چراغ پا ہوتے ہیں۔ جزیرۂ پیرم کو ہمیشہ پریم کہتے۔ بارہا آزاد نے ٹوکا۔ ایک بار جھلا کر بولے "وہ پریم کہا تو کیا اور پیرم کہا تو کیا"۔ آزاد نے جواب دیا "تو پھر خوجی کہا تو کیا اور خواجہ بدیع کہا تو کیا"۔ تس پر بے ساختگی سے فرماتے ہیں "یہاں پر تو ہم بھی قائل ہو گئے"۔ اس "ہم بھی" کی داد نہیں دی جا سکتی۔

جہاز پر سوار ہوتے وقت جو چودہ شرطیں انھوں نے پیش کی تھیں وہ بڑی دلچسپ ہیں۔ ان میں سے ایک یہ تھی کہ "میٹھے پلاؤ روز پکیں"۔ ایک یہ کہ حسن آرا کو روز خط لکھا جائے اور اس میں ہماری طرف سے بندگی بلکہ دعائے خیر ہو۔ آزاد نے چھوٹتے ہی کہا "گیارہویں شرط بسر و چشم منظور"۔ ایک اور شرط یہ تھی کہ گنّے ہم کھائیں گے اور چھلکے سمندر

کے باپ میں پھینکیں گے، کوئی یہیں رہ گئے نہیں۔"

اگرچہ ان کی گفتگو میں ایسے بہت سے دلچسپ چٹکلے بھی ہیں جو ظرافت کی صحیح تعریف پر پورے اتر سکیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ خوجی کی ظرافت میں آمد کم ہے۔ زیادہ تر آورد ہی آورد ہے۔ یا تو اس کے حلیے کا خاکہ اڑا کر ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا اس کی احمقانہ باتوں سے۔

بار بار کی تکرار اور گھسے پٹے جملوں سے جو ظرافت پیدا کرنے کی کوشش ہے، اُسے علی گڑھ کی زبان میں "جھانپلزم" کہا جاتا ہے۔ اور یہ بھی یہی کہ جو کردار اسٹیکرڈوں صفحے پر چھایا ہوا ہو اس کی باتوں میں ظرافت اور لطافت کہاں تک قائم رہ سکتی ہے۔

البتہ بعض دوسرے کردار ہیں جن کی باتوں میں زیادہ آمد اور ظرافت ہے۔ اس قسم کا ایک کردار میاں سلارو کا ہے۔ یہ ایک ٹٹ پونجیے وکیل کے ملازم ہیں مگر آقا کو پاؤں کی جوتی کے برابر سمجھتے اور ہر موقع پر اُسے ذلیل کرتے ہیں۔ اس کی شیخی بازی پر ایسی کھری کھری سناتے ہیں کہ وہ حضرت یا تو کان دبا کر چُپ ہو جاتے ہیں یا پھر ڈنڈا لے کر دوڑتے ہیں۔

عورتوں کے کردار میں یوں تو سپہر آرا اور روح افزا کی باتوں میں بڑی شگفتگی اور ظرافت کی چاشنی ہے مگر خاص مزاحیہ کردار جانی بیگم اور نازک ادا ہیں۔ یہ دونوں شوخ و شنگ بیگمیں بڑے بڑے رئیسوں کی بیویاں ہوتے ہوئے ادنیٰ درجہ کی چھوکریوں کی طرح ہڑدنگا پن مچاتی ہیں اور اپنے ہم عمروں کے حلقے میں اپنی باتوں سے محفل کو زعفران زار بنا دیتی ہیں۔ ان کے کردار آدھی سے زیادہ کتاب کے بعد آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرشار کو بہت بعد میں یہ خیال آیا ہو کہ بیگموں میں بھی ایک آدھ ایسی ہونی چاہئے جن میں بہت شوخی، شرارت اور باتوں میں عریانیت ہو۔ لیکن یہ ظریف بیگمات جو خیر سے پڑھی لکھی بھی ہیں پھکڑپن کے سوا کچھ نہیں جانتیں۔ ان دونوں کرداروں کی وجہ سے سرشار پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ اُس زمانے کی " شریف زادیوں" پر یہ کردار پھبتا نہیں۔ مگر میں تو یہ سمجھتی ہوں کہ سرشار نے یا تو ناواقفیت کی بنا پر، یا اخلاقی نقطۂ نظر کے لحاظ سے بہت احتیاط اور توازن سے کام لیا۔ اس لئے کہ اُس نوابی دور کی زوال پذیر تہذیب سے صرف مرد اور بازاری عورتیں ہی نہیں متاثر تھیں بلکہ یہ زہریلی فضا محل سراؤں کے اندر تک پہنچ چکی تھی۔ میں ان کے کیرکٹر سے تو بحث نہیں کر سکتی لیکن ان کی بات چیت میں ضرور فحش رنگ نظر آتا تھا۔ اور اُس وقت کا کیا ذکر ہے، آج تک بھی بعض عورتوں کے مزاح اور فقرہ بازی میں ظرافت کی جگہ پھکڑپن اور عریانی بلکہ بے ہودگی تک ہوتی ہے۔ (واضح رہے کہ اُس وقت بھی ایسے لوگ تھے جو اس سے مستثنیٰ تھے اور اب بھی ہیں) اس لئے سرشار پر یہ اعتراض میرے نزدیک بے جا ہے کہ انھوں نے " شریف زادیوں" کے مُنھ سے ایسی بے باکانہ باتیں کیوں کہلوائیں۔

فسانۂ آزاد، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ایک عشقیہ داستان ہے جس میں ایک دو نہیں بیسیوں رومانی داستانیں ملتی ہیں۔ شاید یہی اس کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ خصوصاً عشق و محبت کی مرکزی داستان اصلیت اور حقیقت سے کوسوں دور نظر آتی ہے۔

ایک دل پھینک نوجوان ایک کنواری حسین رئیس زادی کو بجرے پر ہوا کھاتے اور گھوڑے پر سواری کرتے

دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے — اب یہ کون پوچھے کہ یہ پردہ دار صاحبزادی کھلے منہ بجرے پر سیر کرنے کیوں نکلیں اور گھوڑے کی سواری کیسے سیکھی! پھر یہ خاتون بھی حسب دستور پہلی نظر میں گھائل ہو جاتی ہیں۔ اور اُن کو بلوا کر اُن کی قابلیت کا امتحان لیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ معیار پر پورے اُترتے ہیں اور نکاح کی شرط یہ ٹھہرتی ہے کہ رُوم جاؤ جہاں ترکوں اور روسیوں میں جنگ ہو رہی ہے۔ وہاں نام پیدا کرو، شہرت حاصل کرو تبھی شادی ہو گی — عاشق جانباز فوراً کمر کس کر روانہ ہو جاتا ہے اور کئی سال بعد ساری دُنیا میں اپنی شجاعت اور قابلیت کے جھنڈے گاڑ کر واپس آتا اور دل کی مراد پاتا ہے — لیجئے صاحب ع "اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا" ——————
اور وہ بھی "فسانۂ آزاد"

مگر اس اتنی سی بات کو افسانہ بنانے میں آزاد اور حسن آرا جن جن منزلوں سے گذرتے ہیں وہ بھی عجیب اور نرالی ہیں۔ اس کے برعکس سپہر آرا اور ہمایوں فر کی رومانی داستان زیادہ دلچسپ ہے اور اُس وقت کے واردات سے بہت زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔

اللہ رکھی کا کردار فسانۂ آزاد کا بڑا جاندار کردار ہے۔ ایک کم سن لڑکی ثریا بیگم ایک بوڑھے کھوسٹ سے بیاہ دی جاتی ہے —— پھر وہ آزاد کو دیکھ کر اس پر دل وجان سے فریفتہ ہو جاتی ہے اور کھوسٹ شوہر کی موت کی خبر سُننے کے بعد چپکے سے آزاد کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور کسی سرا میں بھٹیارن بن کر اللہ رکھی کے نام سے رہنے لگتی ہے۔ یہاں آزاد سے ملاقات ہوتی ہے۔ اظہارِ محبت ہوتا ہے۔ آزاد مذاق مذاق میں شادی کا وعدہ کر لیتا ہے لیکن جب وہ اصرار کرتی ہے تو یہ کہہ کر اس کا دل توڑ دیتا ہے کہ بھلا کہاں میں "شریف زادہ" اور کہاں تم بھٹیارن! آزاد جیسا دل پھینک نوجوان اُس زمانے کے دستور کے مطابق اس "ذلیل" عورت سے دل تو لگا سکتا تھا مگر اس کو زندگی کا ساتھی بنانے پر تیار نہیں ہوتا مگر اس بدنصیب عورت کے دل میں آزاد کی محبت کی جڑیں بہت گہری ہیں —— آزاد تو حسن آرا کے حکم پر جہاد کے لئے چلا گیا، برسوں وہاں رہا اور بہت بڑا آدمی بن کر واپس آیا! —— اور یہ وفادار عورت اس کے فراق میں تڑپتی رہی —— اس کا حُسن اس کے لئے وبالِ جان تھا۔ جہاں جاتی کوئی نہ کوئی اس کے لئے مصیبت کھڑی کر دیتا۔ اور وہ بیسیوں عاشقوں سے دامن چھڑاتی، ہزاروں تحریصوں سے دامن بچاتی۔ فراق کی آگ میں جلتی اور آزاد کے نام کی مالا جپتی رہی — اس اُمید موہوم پر کہ شاید آزاد واپس آ کر حسن آرا کے ساتھ اس کو بھی قبول کر لے۔ کیسے کیسے دھوکے اور فریب اس نے کھائے، کہاں کہاں کی خاک چھانی، کیا کیا نام اختیار کئے اور کیسے کیسے بھیس بدلے۔ کبھی دولت وحشمت نے پاؤں چومے تو کبھی جوگن اور شبو جان بن کر گلی گلی ماری پھری مگر آزاد کی محبت جوں کی توں دل میں رہی۔ آخر میں بالکل مایوس ہو کر اور ایک نوجوان رئیس کی سچی اور پُرخلوص محبت سے متاثر ہو کر اگرچہ وہ اس سے شادی کر لیتی ہے —— شاید اس لئے سرشار نے کہ ناظرین اللہ رکھی کو غم زدہ اور ناکام دیکھنا گوارا نہ کرتے —— مگر آزاد کی محبت کی آگ تب بھی اس کے سینے میں فروزاں رہتی ہے۔

اللہ رکھی کے قصے میں بھی اگرچہ بعض عجیب اور ناممکن سی باتیں موجود ہیں مگر اس کے باوجود اس میں بڑی اصلیت اور دلکشی ہے۔ اس کے عشق کی گہرائی اور پائیداری اور اس کی عصمت پروری پر بعض لوگ اعتراض کرتے رہیں کہ جس طبقے کی وہ عورت ہے اور جس ماحول میں اُسے زندگی گزارنی پڑی اس میں اس کا پاک دامن رہنا محال تھا۔

لیکن اعتراض کرنے والے یہ غور نہیں کرتے کہ سرشار نے شروع سے اُسے بہت مضبوط ارادے کی اور دُھن کی پکّی عورت دکھایا ہے جو اپنی محبت کے سامنے کسی رکاوٹ کو رکاوٹ نہیں سمجھتی۔ اور اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ سچی محبت کی حامل اور مضبوط ارادے والی عورت دنیا میں سبھی کچھ کر سکتی ہے۔ ناممکن کا لفظ اس کی لغت میں نہیں ہوتا۔

اللہ رکھی کے برعکس، داستان کی اصلی ہیروئن حُسن آرا بڑی بے جان اور پھیکی نظر آتی ہے — وہ بے مثال حُسن، لاثانی قابلیت اور ذہانت کی حامل ہے کہ شرافت کے اونچے اخلاقی معیار پر پوری اترتی ہے۔ بلند پایہ ذوق ادب و شعر رکھتی ہے، اس کا عشق بھی افلاطونی اور اٹل ہے لیکن اس کے باوجود اس میں کشش نہیں۔ وہ بے رنگ، پھیکی اور غیر دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی اصلاحی تقریریں، بلند پایہ اصول، اس کی نستعلیق گفتگو اپنی جگہ بہت اچھی سہی مگر قاری کا دل نہیں بھاتی۔ اللہ رکھی راہِ محبت میں ہزاروں ٹھوکریں کھاتی ہے، سینکڑوں پہاڑوں کو سر کرتی ہے مگر حوصلہ نہیں ہارتی۔ حُسن آرا کے راستے میں صرف ایک بار رکاوٹ پیدا ہوتی ہے تو وہ اپنی جان کھو دیتی ہے۔ وہ تو مصنف کے قلم کا اعجاز تھا کہ وہ اُسے موت کے منہ سے نکال لایا۔ ان دونوں میں وہی فرق ہے جو پٹاری کے انگور اور جنگلی پھل میں، باغیچے کے پودے اور صحرا کے گلاب میں ہوتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سرشار کو اللہ رکھی جیسی عورت کو دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا ہو اور حُسن آرا جیسی محلوں کی پلی شریف زادیوں کے بارے میں صرف کان سے سُنا ہوگا۔

آزاد کا کردار اگرچہ حُسن آرا جیسا بے جان اور غیر دلچسپ تو نہیں مگر پھر بھی اس سے پڑھنے والے کو دلی لگاؤ پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ وہ ہمیں اپنی دنیا کا سا آدمی مشکل سے جچتا ہے۔ اس میں لاثانی حُسن ہے جسے دیکھ کر ہر عورت پل بھر میں اپنا دل کھو بیٹھتی ہے۔ علم و فضل کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے عالم زانوئے ادب تہہ کرتے ہیں، شعر و ادب میں اتنا دخل ہے کہ میر و مرزا شاید استادی کا لوہا مان بیٹھیں۔ وہ روشن خیال، ترقی پسند، بہادر و شجاع ہے اور عاشقِ جانباز بھی۔ مگر اس کے ساتھ کچھ ایسی باتیں بھی کرتا ہے جو کسی طرح اس کے کردار اور صفات سے میل نہیں کھاتیں۔ حُسن آرا کا عشق صادق ہے مگر ہر جگہ کسی پری رو پر عاشق ہو جاتی ہے۔ مگر وہ سرشار کی زبان میں "پاک عشق" ہے۔ کچھ دن بعد حُسن آرا کی محبت پھر جوش میں آجاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر ملک کے عوام و خواص میں بھی وہ بہت محبوب ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ دلکشی اس میں نہیں جو ایسے کردار کا حصہ ہونی چاہئے تھی۔

اگر ایک بات ذہن میں رکھیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ کیوں سرشار کے مخصوص اور محبوب کردار غیر دلچسپ اور کیوں ضمنی کردار کہیں زیادہ جاندار اور مکمل نظر آتے ہیں۔ ایک چیز تو جیسا کہ میں نے پہلے کہا یہ ہے کہ ابتدا میں سرشار کے ذہن میں ہیرو کے کردار کا تصور کچھ اور تھا۔ شروع میں انھوں نے اسے جس انداز کا دکھایا ہے اس سے ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے کہ وہ ایک دل پھینک، خوش رو، ظریف، پھبتی باز، آوارہ گرد دکھانا چاہتے تھے۔ لیکن بعد میں رفتہ رفتہ حسب ضرورت اُسے دوسری صفات سے آراستہ کیا جاتا رہا۔ ظاہر ہے کہ ایسے کردار میں اصلیت، یک رنگی اور توازن پیدا ہونا مشکل ہے۔ آج بھی ہمارے بعض ناول نگار

ایک ہی کردار کو ایسی ایسی قلابازیاں کھلا دیتے ہیں کہ وہ کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی ہیروئن شمن اس کی مثال میں پیش کی جاسکتی ہے۔

لیکن اس کی وجہ سرشار کا عجز نہیں ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ وہ اچھی کردار نگاری نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ انھوں نے بعض دوسرے بڑے مکمل اور دلکش کردار پیش کئے ہیں۔ دراصل آزاد، خوجی، حسن آرا وغیرہ ان کے مثالی کردار ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے مقصد کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ اور ان کی تصویر کشی میں انھوں نے بجائے ان کے اصلی خد و خال نمایاں کرنے کے ان میں انتہائی شوخ رنگ بھر کر ایک بہت بڑے کینوس پر انلارج کر کے پیش کیا ہے۔ آپ نے بعض ایسے شیشے دیکھے ہوں گے جن میں چہرہ اصل سے چار گنا بڑا نظر آتا ہے۔ خد و خال وہی ہوتے ہیں، تناسب بھی وہی رہتا ہے پھر بھی آپ کو وہ بہت عجیب اور ناگوار سا لگتا ہے۔ مجھے سرشار کے ان مثالی کرداروں کے چہرے کچھ ایسے ہی محسوس ہوتے ہیں جیسے بڑے سائز کے شیشے میں ان کو دیکھا جارہا ہے۔ انیسویں صدی میں عام طور پر لوگوں میں ایسے کردار بڑے مقبول تھے مگر آج جب زندگی اور ادب شیر و شکر کی طرح مل گئے ہیں۔ یہ نقشے غیر فطری اور بے ہنگم معلوم ہوتے ہیں۔

اس ناول میں اور بھی بعض کمزوریاں ہیں۔ مسلمان گھرانوں کی عورت کی زندگی کی جو تصویر ہے اور اس کے جذبات و احساسات کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے وہ اصلیت سے کچھ زیادہ قریب نہیں ———— لیکن مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ سرشار ہی پر کیا منحصر ہے آج بھی ہمارے ناول نگار جب عورت کے خیالات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں، ان میں اکثر اس کی مسخ شدہ صورت نظر آتی ہے۔ اردو ناول نگاروں میں بہت کم ہیں جو ہندی عورت کے جذبات کی شدت، احساس کی نزاکت، محبت کی گہرائی اور خیال کی پاکیزگی تک پہنچ سکے ہوں۔

اس میں ایک دوسری بڑی خامی یہ ہے کہ سرشار نے غیر ملکی زندگی کی تصویریں ہندوستانی رنگ میں پیش کی ہیں۔ بلاتشبیہ جیسے اردو کے مرثیہ نگاروں نے زیادہ اثر پیدا کرنے کے لئے امام حسین علیہ السلام کے واقعات کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے، اسی طرح سرشار نے بھی غیر ملکیوں کو بالکل ہندوستانی بنا دیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ سرشار غیر ملکی تہذیب و تمدن سے ناواقف تھے۔ لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین پر زیادہ اثر ڈالنے کی خاطر ہر گھر میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے جلوے دکھانے لگتے ہیں چاہے وہ روس کی حسینہ کا گھر ہو، یا کوہ قاف کی پری کا، پولینڈ کی شہزادی کا محل سرا ہو، یا قاہرہ کا کوئی قہوہ خانہ۔

یہ تھا ایک بہت مختصر سا خاکہ جو میں نے فسانہ آزاد کا آپ کے سامنے پیش کیا۔ جی ہاں ———— اگرچہ اس کی طوالت آپ کے لئے بہت صبر آزما ہو مگر پھر بھی یہ مختصر ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں فسانہ آزاد کے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔

اگرچہ یہ بات بحث طلب ہے کہ فسانہ آزاد ناول ہے یا نہیں، اور مکمل ناول ہے یا ناقص۔ لیکن اس کی دو خوبیوں سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ایک یہ کہ اس ناول میں اُس دور کی تہذیب و معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اور اس سیر بینی میں آپ رنگ برنگی دلکش مناظر دیکھتے چلے جاتے ہیں جو اُس دور کا مکمل نقشہ آپ کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔

ناول کی ایک اہم خصوصیت بلکہ سب سے بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ پڑھنے والے کی توجہ کو جذب کر لے۔ اگر کوئی ناول تھوڑی دیر کے لئے قاری کو اس طرح محو کر دے کہ وہ اپنا دُکھ درد، اپنا ماحول، بلکہ اپنی ذات تک کو بھول کر ناول کی دنیا میں کھو جائے اور اس کے کرداروں کے ساتھ ہنسے، ان کے ساتھ روئے تو وہ ناول کی ایک بڑی اہم شرط پوری کرتا ہے۔ آج ہمارے سینکڑوں ناولوں میں سے مشکل سے ایک آدھ ناول ایسا نکل سکے جو اس خوبی کا پوری طرح حامل ہو ——— فسانہ آزاد میں سمجھتی ہوں کہ ان ناولوں میں سے ہے جو پڑھنے والے کو تھوڑی دیر کے لئے دُنیا مافیہا سے بے نیاز کر دیتا ہے اور سب کچھ بھول کر اس میں کھو جاتا ہے ——— کیا اس کی یہی ایک خوبی اُسے اچھے ناولوں کی صف میں لانے کے لئے کافی نہیں!

فسانہ آزاد میں سرشار نے بڑی چابک دستی اور خوبی سے لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کی نقشہ کشی کی ہے اور اس کے حُسن و قبح دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر یہ مقصد واضح طور پر نظر آجاتا ہے کہ وہ یہ مرقع دکھا کر اس تہذیب کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں اور اچھی طرح اس کا حساس رکھتے ہیں کہ اس کی بنیادیں گرنے والی ہیں۔ وہ یہ دکھانا اور بتانا چاہتے ہیں کہ یہ زمانہ ترقی اور سائنس کا ہے۔ پُرانے فیشن کے جو بزرگوار قدامت پرستی پر اڑے رہیں گے وہ مُنھ کی کھائیں گے۔ اس دعوے کے ثبوت میں پچاسیوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن طوالت کے خوف سے قطع نظر کرتی ہوں۔

●●

عالمی ادب — ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر نارا چرن رستوگی

اردو کے نقاد ہی کیا مغربی زبانوں کے ناقدین نے بھی ہنوز توجہ صرف نہیں کی ہے کہ عالمی ادب کس کو کہتے ہیں۔ تقابلی ادب کی بھی جو تشریح و وضاحت کی ہے وہ بھی غتر بود کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ وقت آ گیا ہے کہ اس کی اصلاح پر توجہ بنظر غائر صرف کی جائے۔

اردو ادبیات میں دو دہائیوں سے یہ اصطلاح "عالمی ادب" عام طور پر استعمال ہو رہی ہے، بالخصوص نومبر ۱۹۷۷ء سے جب کلیم الدین احمد مرحوم کا وہ مضمون جس میں کہا گیا تھا کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے شائع ہوا۔ عالمی ادب بطور ایک ادبی اصطلاح شہرت پذیر ہو گئی۔ ادبی محاذ آرائیوں کے باوجود متحارب نقاد نے اس سوال پر کہ "عالمی ادب" کیا ہو سکتا ہے اور اس سے مراد کیا ہے نظر ڈالنے کی زحمت تو درکنار اس کی ضرورت ہی غالباً محسوس نہ کی۔ کلیم صاحب نے بھی وضاحت سے کنارہ کشی ہی اختیار کی۔ اور مخالفین جذباتی رستخیزی کی لپیٹ میں آ کر اس مقام پر پہنچ گئے جہاں انھیں "محراب و منبر" کرنے کے علاوہ آنکھ اٹھا کر گرد و پیش کا جائزہ لینا ہی دشوار ہو گیا۔ بہر کیف، سوال ہنوز جواب طلب ہے۔

ادب بمعنی Literature کیا ہے؟ جانتے تو ہم سب ہیں مگر تشریح کرنا بہت مشکل ہے؟ اسی سلسلے میں ہڈسن (Hudson) نے سینٹ اگسٹس (St. Augustus) کا جواب جو کسی اور سوال سے متعلق تھا مگر ادب کے موضوع پر بھی جس کا اطلاق ہو سکتا ہے، لکھا ہے۔ سینٹ اگسٹس نے فرمایا تھا:

"If you don't ask I know it. If you ask I know not"

(ملاحظہ رہے حافظہ پر تکیہ کرتے ہوئے اقتباس دیا ہے۔)

یعنی اگر دریافت نہ کیا جائے تو میں اس کو جانتا ہوں مگر استفسار پر کہوں گا کہ میں نہیں جانتا۔ بہر کیف، ادب کے تحت کسی زبان میں لکھی تمام تر تخلیقات کر لیا جاتا ہے، نثر، نظم، تنقید، افسانہ، ناول وغیرہ سب نگارشات جو موضوعات زندگی سے حیاتی فکری، سماجیاتی، نفسیاتی، اور ایمانی، تحرکاتی وغیرہ سے مرتب مختصات دل و دماغ سے مخاطب ہوں، ادبیاتی نگارشات کہی جا سکتی ہیں۔ ملحوظ رہے، راقم الحروف اس سے بخوبی واقف ہے کہ ادعات کی پیش کردہ تعریف حتمی طور پر مکمل نہیں ہے۔ بہر کیف موٹے طور پر اور پھر بہ غایت اختصار جو کچھ

اور جگہ ایک اور تعریف نظر سے گذری تھی:

Literature arises ... nan in order

to attune himsel... d of languge.....

It is not blowin... s ......

ادب کی تخلیق سازِ زبان پر زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے لیے انسانی کاوشوں سے ہوتی ہے ..... صابن گھلے پانی میں نلکی ڈال کر پھونک مارنے سے رنگ برنگے بلبلوں کو پیدا کرنے جیسی کاوش سے ادب تخلیق نہیں ہوتا۔

بات درست معلوم ہوتی ہے اور چونکہ جذباتی آہنگ سے بھرپور ہے اس لیے قارئین ہوں یا سامعین دونوں الفاظ و جذبات کی سحرکارانہ دروبست سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ذرا ٹھہر کر تجزیاتی نظر ڈالنے سے یہی نتیجہ نکلے گا کہ بات کے پس منظر میں کوئی استدلال ہے ہی نہیں۔ برسبیل تذکرہ، نیاز نے جگر مرادآبادی کی شاعری سے متعلق جو کہا تھا اس کا اطلاق ادب سے متعلق اوپر پیش کی ہوئی رائے پر بھی ہوتا ہے۔ نیاز نے کہا تھا کہ جگر کی شاعری صرف مشاعرہ ہی میں اچھی لگنے والی شاعری ہے۔ غور و خوض کرنے پر جگر کے اشعار جذباتی بکر کود کے علاوہ اور کچھ نہیں رکھتے۔ اس توسنیہ (Parenthetical) بات کو صرف نظر کرتے ہوئے حقیقت یہی معلوم ہوتی ہے کہ ادب کی کوئی جامع و مانع تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔ ولہلم وارنگر (Wilhelm Worringer) نے اپنی تصنیف A Modern Book of Esthetics میں تجرید اور دوسروں کے تجربات میں متصورانہ تجزیاتی رسائی (Abstraction & Empathy) کے عنوان کے تحت ایک بڑے نکتے کی بات کہی ہے کہ "کسی تخلیقی شاہکار میں ہم اپنے لطف سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ جمالیاتی لطف معروضیت شدہ اپنا لطف ہوتا ہے" (ص - ۲۸۶)۔ سنسکرت معروف ادیب ابھینو گپت (अभिनवगुप्त) نے بھی ساتویں صدی میں ایسا ہی کچھ تھا۔ اس نے تجزیہ (समीक्षा) کرتے ہوئے لکھا کہ کسی ادبیاتی تخلیق سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ دراصل ہمارے اپنے شعور کا لطف ہوتا ہے اور اس لطف سے ہمیں غیر مخلوط مسرت و بصیرت (आनन्द [illegible]) حاصل ہوتی ہے۔ کوڈول بھی یہی کہتا ہے کہ شاعری کا "میں" تمام ملک آدمیوں کے جذباتی الفاظ پر مشتمل مشترکہ "میں" ہوتا ہے۔ شاعری کو ادب کا "جوہر" (Quintessence) کہا جاتا ہے لہٰذا شاعری سے متعلق اس بات کو جو راقم الحروف کہنے جا رہا ہے اسے تمام ادب سے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے۔ اچھی شاعری اپنے آہنگ سے جسمانی و جذباتی طور پر ہم سب کو متحد کر لیتی ہے اور اس سے کاڈول کے مطابق "جبلی اشتراک" (Instinctive commonness) کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ شاعرانہ آہنگ متضادات کا مرکب (Synthesis) ہوتا ہے۔ مصوتات مؤکد نیز مصوتات غیر مؤکد، لمبے اور چھوٹے مصوتات، جذبات میں اتار چڑھاؤ، تکرار، ابہام، لسانیاتی سیاق و سباق، ساجیاتی اثرات نیز ذہن و دل تک ان صعود و نزول وغیرہ سبھی ایک ساتھ کارفرما ہوتے ہیں اور ان سب کا اثر یہ ہوتا ہے کہ فن کارانہ تخلیق ہمیں پورے طور پر اپنے جذباتی و فکریاتی آغوش میں لے لیتی ہے۔

اتنا سب کچھ لکھنے کے باوجود بات پوری تو نہیں ہوئی مگر موٹے طور پر ادب کے مفہوم سے شناسائی تو ہو ہی گئی۔ ویسے شعر و ادب کی ذات و صفات پر، ان کی بیرونی و درونی دروبست پر، ان کی ترکیب و تشکیل پر نیز ایسے ہی دیگر امور پر بحث و تمحیص کے دروازے کبھی بند نہیں کیے جا سکتے۔ اب آگے بڑھتے ہوئے یہ دیکھیں کہ عالم سے ہماری مراد کیا ہوتی ہے اور تبھی ہم عالمی کے رقبۂ معنی و مطلب کو سمجھ سکتے ہیں۔ ادب و شعر کا سماج سے مبادلیاتی (Reciprocal) تعلق ہوتا ہے۔ لٹریچر سماجی اسباب کا اثر ہی نہیں ہوتا بلکہ سماجی اثرات کا سبب بھی ہوتا ہے، اس کو بطور ایک ادارہ سمجھنا چاہیے، عالمی ادارہ سمجھنا چاہیے۔ عالم کے معنی ہیں زمانہ، جہان، دنیا، انواعِ مخلوقات، صورت، طور و طریقہ، کیفیت، لطف، بہار، روپ وغیرہ لہٰذا عالمی کا معنوی رقبہ متذکرہ مفاہیم پر بھی محیط سمجھا جائے گا۔ "کون و مکان" سے متعلق بھی سمجھا جائے گا۔ اس تناظر میں عالمی ادب (World Literature) کا مفہوم کیا لیا جائے؟ دنیا کا ادب، زمانہ کا ادب، طور و طریق سے متعلق ادب، یا عالم کے تحت پیش کردہ

مفاہیم سے متعلق ادب وغیرہ ..... موٹے طور پر عالمی ادب کو سمجھنے کے لیے پہلے ایک بات اور محل نظر معلوم ہوتی ہے۔ پہلے یہ دیکھیں ہندوستانی ادب (Indian Literature) کس کو کہتے ہیں۔ ہندوستان میں ساہتیہ اکادمی ایک انگریزی ماہنامہ بنام INDIAN LITERATURE شائع کرتی ہے جس میں ہندوستان کی آئین میں منظور شدہ تمام زبانوں سے متعلق مضامین پیش ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی کسی زبان کو ملک بھر کی ادبی زبان نہیں کہا جاسکتا۔ ہندی ہندوستان کی سرکاری سطح پر فائز کر دی گئی ہے اور یہی درجہ انگریزی کو بھی ملا ہوا ہے۔ لیکن ہندی یا انگریزی (ہندوستانی انگریزی جس کو Indo Anglican اینڈو انیگلیکن بھی کہا جاتا ہے) کو پورے ہندوستان کی ادبی زبان نہیں کہا جا سکتا۔ ٹیگور ہندوستانی شاعر ہے کیونکہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوا مگر رابندر ناتھ ٹیگور کو شاعر و ادیب بنگلہ زبان ہی کا سمجھا جاتا ہے اور سمجھا جائے گا۔ اقبال ہندوستان میں پیدا ہوا۔ اسی ملک میں پرورش پائی اور اسی ملک یعنی غیر منقسم ہندوستان ہی میں واصل بحق بھی ہوا۔ لہذا وہ ہندوستانی بھی ہے مگر شاعر اردو اور فارسی کا ہے۔ بالفاظ دیگر، ہندوستانی ادب سے کیا مطلب نکلتا ہے؟ ہندوستانی ادب، تمام ہندوستانی زبانوں کے ادبیاتی مجموعہ کو کہا جائے۔ مگر بطور اصطلاح ہندوستانی ادب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

گفتگو دائرہ در دائرہ ہونے لگتی ہے اور محو گفتگو ہو کر ہم کبھی کبھی یہ فراموش بھی کر جاتے ہیں کہ زیر بحث موضوع کیا ہے؟ مگر عالمی ادب کچھ موضوع ہی ایسا ہے کہ اس کو متعدد زاویہ ہائے نگاہی سے دیکھنا ہوگا۔ اس سلسلے میں، مذہب کی طرف بھی دیکھنا پڑے گا۔ کیا عربی صرف عالم اسلام ہی کی زبان ہے؟ قرآن مجید عربی زبان میں نازل ہوا اس لیے عربی کو متبرک زبان، مسلمانوں کی متبرک زبان، تو ضرور سمجھا جائے گا اگر عربی ادب کو صرف مسلمانوں ہی تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ دور جدید کا مشہور عربی شاعر الیاس ابو ماضی مسلمان نہیں ہے، عیسائی ہے۔ معروف ادبی حیثیت کا حامل اور عالمگیر شہرت رکھنے والا ادیب خلیل جبران جس کی تصانیف کا دنیا کی سبھی زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں عیسائی تھا۔ لہذا اس کی نگارشات کو اسلام سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی تصانیف بالخصوص نوبل پرائز یافتہ "گیتانجلی" کے تراجم بھی دنیا کی ہر ایک زبان ہی میں ملتے ہیں مگر ٹیگور کو ہندو شاعر نہیں کہا جاسکتا ہندوستان کی ایک زبان بنگلہ ہی کا شاعر و ادیب کہا جائے گا۔

ان امور کو زیر بحث لا کر خلط مبحث کی جانب گام و خرام سے بچنے کے لیے کیا کیا جائے یہ بھی سمجھنا دشوار ہے۔ موٹے طور پر ہم یہاں تک پہنچ گئے ہیں کہ ہندوستانی ادب، پاکستانی ادب، عالمی ادب وغیرہ اصطلاحیں حیران کن حد تک معنی و مطلب سے عاری نظر آتی ہیں۔ کوئی ایک شاعر ہندوستان گیر شہرت حاصل کرتا ہے اور کوئی عالمگیر شہرت کی سطح پر پہنچ جاتا ہے مگر اس شہرت سے چکر میں پڑنے پر ہی ہم عالمی ادب میں مقام کی بات کر سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ کبھی کبھی ہم ایک بات سے اتنے مسحور ہو جاتے ہیں کہ اس کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ نفسیات کی ایک اصطلاح Halo Effect ہے جس کا ترجمہ راقم الحروف "ہالہ اثری" کرتا رہا ہے۔ اگر کسی صفت کو دیکھ کر ہم دوسری صفات بھی دیکھنے لگیں تو اس نوعیت کی اثر پذیری کو "ہالہ اثری" کہا جاتا ہے۔ ٹیگور کی "گیتانجلی" ہی سے ہم اگر اس نتیجے پر پہنچ جائیں کہ شاعر موصوف کی ہر تخلیق گیتانجلی جیسی فن کارانہ بصیرت خیز و مسرت انگیز خصوصیات کی حامل ہے تو ہمارے اس انداز نظر کو "ہالہ اثری" ہی کے تحت دیکھا جائے گا۔

عالمی شہرت اور عالمی ادب ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اگر کوئی ادبی فن پارہ کلاسیکیت (Classic) نہج پر پہنچ جاتا ہے تو دنیا کے ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی ہونے لگتی ہے۔ یہ راقم الحروف کے پیش نظر یونیورسٹی آف جارجیا (University of Georgia) میں ترتیب دی گئی کتاب World Literature ہے، جس میں انگریزی ڈکشنری کے طرز پر

اے سے لے کر زیڈ (A to Z) کے تحت شاید عالم کا ذکر ہوا ہے مگر World Literature سے کیا مراد ہے کہیں کچھ نہیں لکھا گیا ہے

The Columbia Encyclopeedia میں رابندر ناتھ ٹیگور سے متعلق درج ذیل اقتباس پر توجہ مبذول فرمائیں اور ساتھ ہی لفظ Universal (عالمگیر) کے اقتباس سے ابھرتے ہوئے مفہوم پر غائر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

"......His wide range of material and style made his appeal in India almost universal....... (p-1791)

اس میں لفظ Universal کو عالمگیر کے معنوں میں نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں اس نے مطلب "ہمہ گیر" ہوتے ہیں یعنی ...."اس کے (ٹیگور کے) مواد و اسلوب کے وسیع سلسلہ و مرتبہ نے ہندوستان میں اس کی اپیل کو قریب قریب ہمہ گیر بنا دیا ہے....."

اب عالمی کو ہمہ گیری پر محمول کر کے دیکھیے کہ عالمی ادب کے کیا معنی ہوئے۔ عالمی ادب کا مفہوم صرف ہمہ گیر اشتہاری و پسندیدگی سے زیادہ کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ اس مفہوم کے علاوہ، عالمی ادب صرف گمراہ کن اصطلاح ہے۔ اگر ہم اپنی پسندیدگی اور اپنے جوہر نظر و فکر کو تمام دنیا کے سامنے پیش کرنے کے قابل ہو جائیں تبھی اس کو "دنیا بھر" کے حیط معنی و مراد میں لیا جا سکتا ہے۔ بہر کیف عالمی ادب ایک التباسی ادبی اصطلاح ہے اور اس کے معنی وہ نہیں نکلتے جو ہم بزعم خود سمجھنے لگتے ہیں۔ ہر ادب عالمی ہے بھی اور نہیں بھی۔ دیدہ وری پیدا ہونا معمولی بات نہیں ہوتی۔

اس مضمون میں پیش کردہ معروضات کی روشنی میں کس کا مقام و مرتبہ عالمی ادب میں بتایا جا سکتا ہے اور کس کا نہیں بہر کیف ہمیں گمراہی سے بچنے کی کوشش تو کرنا ہی چاہیے۔

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق

"ادیب الملک" عبدالمالک آروی

گوہر پاک او از مدحت ما مستغنیست
دستِ مشاطہ چہ با حسنِ خدا داد کند — حافظ[2]

صوبۂ بہار کے مشہور ضلع، شاہ آباد (موجودہ بھوجپور) کا صدر مقام شہر آرہ، مدت سے ادبی و تہذیبی مرکز رہا ہے۔ شیخ انور علی یاسن، علامہ صفیر بلگرامی اور باقر دہسخن کے نام اس کی ادبی و شعری عظمت کے گواہ ہیں۔ اس مردم خیز شہر سے اٹھنے والی قلمآور ادبی شخصیتیں ہر زمانے میں خراجِ تحسین وصول کرتی رہی ہیں۔ اردو کی صحافتی تاریخ قلمبند ہو، یا شعری و نثری، آرہ کا نمایاں ذکر ناگزیر ہے۔

عصری انحطاط کے باوجود، بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو کے اس ادبی مرکز آرہ نے دامنِ ادب کو قابلِ فخر متاع سے پُر کیا ہے۔ افسوس ہے کہ موجودہ تشہیری دور میں عبدالمالک آروی جیسی جلیل القدر ادبی شخصیت کا نام اپنے ممتاز ادبی کارناموں کے باوجود بے توجہی کا شکار ہے۔ پیش نظر مضمون میں ان کا ایک مختصر تعارف مقصود ہے، اس لئے کہ اب تک ان پر جتنا کچھ لکھا جانا چاہئے تھا، نہیں لکھا گیا۔ ان کی قابلِ قدر تصنیفات بھی اب رفتہ رفتہ نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔

عبدالمالک آروی ۱۹۰۳ء میں ملکی محلہ، آرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ماجد جناب شیخ معین الدین، موضع جھکا ر (ضلع پٹنہ) کے رہنے والے تھے۔ سرکاری ملازمت کی وجہ سے آرہ آئے اور یہیں رہ گئے۔ شیخ معین الدین مرحوم کے والد عبدالعلی ابن حسن علی ابن غلام خضر ابن خان جہاں ابن خان جہاں تھے۔ شیخ معین الدین کی پہلی شادی صالح پور (ضلع پٹنہ) میں ہوئی تھی جن سے ایک دختر پیدا ہوئیں اور صاحب اولاد ہوئیں۔ شیخ معین الدین کی دوسری شادی منیر شریف سے نزدیک موضع بہپورہ (ضلع پٹنہ) میں مشہور سیاسی رہنما مولانا مظہر الحق بانیٔ صداقت آشرم کی ہمشیرہ سے ہوئی — ان ہی کے بطن سے مولانا عبدالمالک آروی پیدا ہوئے۔ شیخ معین الدین مرحوم کی تیسری شادی مولانا عبدالغفار صاحب گہاوی کی منجھلی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ عبدالمالک آروی کے ایک بھائی عبدالخالق عہدِ طفلی میں ہی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ان کی ایک بہن بھی تھیں مسرور بیگم، جن کی صاحبزادی زبیدہ بیگم بقیدِ حیات ہیں۔

عبدالمالک آروی صاحب کی بھی دو شادیاں ہوئیں۔ محل اولیٰ سے ایک صاحبزادے جناب عبداللہ اور ایک صاحبزادی عمیرہ خاتون ہوئیں اور محل ثانی سے پروفیسر محمد معصوم و سعداللہ صاحب نیز چار بہنیں بھی ہوئیں۔

مولانا عبدالمالک آروی کو اللہ تعالیٰ نے ذہنِ رسا عطا فرمایا تھا۔ تعلیم سے دلی شغف اور مطالعۂ کتب سے

عشق تھا۔ ماڈل انسٹی ٹیوٹ، آرہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا، غربت کی وجہ سے فوراً سرکاری ملازمت قبول کر لی اور آرہ کلکٹری میں محرر ہو گئے۔ مگر علمی تشنگی برقرار رہی۔ بعد میں پنجاب یونیورسٹی سے پرائیویٹ طور پر انٹر اور بی۔ اے کے امتحانات پاس کر لیے۔ ان کی ساری زندگی آرہ ہی میں گذری اور جنوری ۱۹۵۳ء میں وہیں انتقال کیا۔ روضہ محلہ آرہ کی مسجد کے زیر سایہ مدفون ہیں۔

عبدالملک آروی نے صرف پچاس سال کی عمر پائی مگر اُن کے علمی اکتسابات اور ادبی کارنامے اتنے وقیع ہیں کہ حیرت ہوتی ہے، انہیں جامع العلوم کہا جائے تو بجا ہوگا۔ عربی، فارسی، انگریزی اور اُردو پر قابلِ رشک عبور حاصل تھا۔

آرہ چونکہ شروع سے ہی شعر و ادب کا گہوارہ رہا ہے اور ہر دور میں وہاں ادبی و شعری محفلیں بہ اہتمام آراستہ ہوتی رہی ہیں۔ انہی محفلوں میں عبدالملک آروی کا ذوقِ شعری پروان چڑھا۔ شعر و سخن سے دلچسپی رہی لیکن میلانِ طبع رفتہ رفتہ انھیں شعر و سخن سے نثر و انشا کی طرف لے گیا۔ نتیجے کے طور پر کلام کے تحفظ کی طرف سے طبیعت بے پروا رہی اور شعری نمونے تلف ہو گئے۔

عبدالملک آروی نے اپنا پہلا مقالہ علامہ اقبال کی شاعری سے متعلق آرہ کے اس مشہور ادبی جلسے میں پڑھا جو "اقبال ڈے" کے نام سے ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی صدارت میں ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوا تھا۔ یہ مقالہ اتنا مقبول ہوا اور اہل نظر نے اس قدر حوصلہ افزائی کی کہ موصوف اُردو نثر ہی کے ہو رہے۔

وہ نہایت فعال، متحرک اور انتھک محنت کرنے والے تھے۔ ملازمت کی ذمہ داریاں، عائلی زندگی کے فرائض، مسلسل اور بلاوجہت کے ساتھ مطالعۂ کتب، نمازِ جمعہ کی خطابت و امامت، وعظ و پند اور گراں بہا تصنیف و تالیف کا متواتر کام حیران کن ہے۔

تقریباً ۳۳-۱۹۳۲ء میں عبدالملک آروی نے "طاق بستان، آرہ" کے نام سے ایک علمی ادارہ قائم کیا۔ ہندوستان کے بیشتر حصوں سے ارباب علم و ادب نے اس کی حوصلہ افزائی کی، اس کی رکنیت قبول کی اور ادارے سے شائع ہونے والی کتابیں نصف رعایتی قیمت پر حاصل کیں۔ انھوں نے "طاق بستان" کے لئے ایک لیتھو پریس بھی خرید لیا تھا اور بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ محنت کر کے متعدد کتابیں شایع کیں۔ زبردست اہل قلم ہونے کی وجہ سے متنوع موضوعات پر اپنے فاضلانہ اور محققانہ مضامین سے اس وقت برصغیر میں خوب نام کمایا بلکہ ان کی شہرت سمندر پار پہنچ گئی۔ ہند و پاک کے مشہور علمی جرائد اور ادبی مجلے، موصوف کے مضامین، فخر کے ساتھ شایع کرتے رہے۔ مثلاً جامعہ، صوفی، برہان، ساقی، معارف، الکشاف، مخزن، آئینہ، تنویر، ندیم، نگار وغیرہ۔ نگار کے مشہور زمانہ مدیر علامہ نیاز فتح پوری تو مولانا عبدالملک کے شیدائی تھے۔ وہ ہفتوں جناب عبدالملک آروی کے مہمان ہوتے۔ کہتے ہیں کہ نگار کے اکثر نمبر انھوں نے آرہ میں موصوف کے یہاں رہ کر ترتیب دیئے تھے۔

حضرت سید شاہ فضل امام صاحب واقف آروی، عبدالملک آروی کے متعلق فرماتے ہیں:

> "ادیب الملک" عبدالملک آروی مرحوم کی عادت تھی کہ ان کی ہر تحریر بہت طویل ہوتی تھی۔ ہر تحریر میں عربی اور فارسی کے وہ غریب و نامانوس الفاظ کہ کشف اللغات سے نکال کر بکثرت ٹھونس دیتے تھے کہ مولانا ابوالکلام آزاد بھی پڑھیں تو سر تھام کر

کر رہ جائیں اور محسوس کریں کہ ہے کوئی نہلے پہ دہلا رکھنے والا۔"

(ماہنامہ رفیق، علمائے بہار نمبر)

حقیقت یہ ہے کہ عبدالمالک آروی، صاحبِ طرز ادیب تھے۔ ان کی نگارشات دیکھنے سے ان کے مبلغ علم اور عمیق مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیسا موضوع ہوا، اس کی مناسبت سے انتخاب الفاظ اور انشا کی ساخت ہوا کرتی تھی ـــــ یہ انفرادیت ان کی ہر جگہ نمایاں ہے۔ بے شمار مطبوعہ مضامین کے علاوہ موصوف کی باضابطہ تصنیفات تقریباً ایک درجن ہیں، جو چھپ کر شایع ہو چکی ہیں، مگر اب اکثر نایاب ہیں۔

مندرجہ ذیل کتابیں اردو ادب میں مولانا عبدالمالک آروی کے مقام و مرتبہ کی ضامن ہیں:۔

۱۔ اقبال کی شاعری،
۲۔ خواب کی دنیا،
۳۔ الہامات شاد،
۴۔ مضامین مالک،
۵۔ مقام محمود،
۶۔ ماثر سید محمود،
۷۔ ہندوستانی مسلمان،
۸۔ چینی مسلمان،
۹۔ روسی مسلمان،
۱۰۔ دیوان شمس تبریز کی تلخیص و مقدمہ،
۱۱۔ کلام مانوس سہسرامی پر مقدمہ، وغیرہ۔

ڈاکٹر ابوالفضل عثمانی ریڈر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی نے ماہنامہ صنم، پٹنہ کے بہار نمبر مطبوعہ ۱۹۵۹ء میں عبدالمالک آروی کی کتاب "اقبال کی شاعری" سے متعلق لکھا ہے:

"......'اقبال کی شاعری' کا شمار اقبال پر لکھی گئی اب تک کی بہترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ یہ کتاب پہلے پہل ۱۹۳۵ء میں ایک مختصر مقالے کی شکل میں چھپی لیکن بعد میں آروی صاحب اس موضوع پر غور و فکر کرتے رہے اور اس میں بتدریج اضافہ کرتے گئے جس سے اس میں اقبال کی زندگی اور فکر کے بہت سے گوشے سمٹ آئے۔ اس کتاب میں اقبال کی زندگی و کلام سے موازنہ کیا گیا ہے اور ایک مفصل باب میں ڈاکٹر سچدانند سنہا کی کتاب "اقبال ـــ شاعر اور اس کا پیغام" پر تبصرہ لکھا ہے جس میں ان کے تسامحات اور فروگذاشتوں پر بھی بے باک نشتر زنی کی ہے۔

اس کتاب کی اہمیت اقبال پر جو دوسری کتابیں لکھی ہیں، ان سے

اس لئے زیادہ ہو جاتی ہے کہ اس میں اقبال کی مخصوص ترجمانی ہی نہیں کی گئی ہے بلکہ اس کے افکار و نظریات کو بھی تنقید کی کسوٹی پر جانچا گیا ہے۔ آروی صاحب اقبال سے کہیں مرعوب نظر نہیں آتے۔ انہوں نے اقبال کو جیسا کچھ دیکھا اور سمجھا ہے ویسا ہی پیش کر دیا ہے۔ آروی صاحب کی یہ کتاب بے باک تنقید کی ایک کامیاب مثال ہے اور اسے لکھ کر اُردو ادب میں ہمیشہ کے لئے اپنی جگہ مخصوص کر گئے ہے۔" (صنم بہاریہ صفحہ ۱۶۸)

مولانا عبدالمالک آروی عصری علوم سے باخبر تو تھے ہی وہ ایک متدین عالم بھی تھے۔ مسلکاً اہل حدیث تھے، مزاج میں شعریت و ادبیت کے ساتھ ساتھ ایک خاص کھرا پن بھی تھا جو جا بجا ان کی تحریر سے صاف جھلکتا ہے۔ ان کے دعوے با دلیل ہوتے اور تحریر مضبوط۔ یہی وجہ ہے کہ ہر چند "اقبال کی شاعری" میں ڈاکٹر سچدانند سنہا کی کتاب پر سخت تنقید کی تھی مگر ڈاکٹر سنہا نے عبدالمالک صاحب کی کتاب پر مدح و ستائش کے ساتھ تبصرہ فرمایا۔ ڈاکٹر سنہا آروی صاحب کی ایک دوسری اہم کتاب "خواب کی دُنیا" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ کتاب اس موضوع پر جس کے متعلق اس میں بحث کی گئی ہے بلند پایہ تصنیف ہے اور مترجم نے اس کا ترجمہ کر کے اُردو ادب کی توسیع کی خدمت انجام دی ہے۔"

در اصل "خواب کی دنیا" فرائیڈ کی کتاب کا ترجمہ نہیں، تلخیص ہے۔ اس کتاب کا تعارفی دیباچہ نیاز فتحپوری نے لکھا تھا۔ اس کتاب میں ساٹھ صفحات پر عبدالمالک صاحب نے خواب سے متعلق بڑے پیچیدہ نکات بڑے عالمانہ شان سے بیان کئے ہیں۔ اپنے زورِ قلم اور شگفتہ اندازِ بیان سے اس فلسفیانہ موضوع کو بے حد دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان کی دانشورانہ تلاش و تحقیق قابلِ داد ہے۔ کتاب کے بعض دلچسپ عنوانات حسبِ ذیل ہیں:

ڈاکٹر فرائیڈ کی تشریحات	-	عزیزوں اور بزرگوں کی موت
خواب میں پیچیدگی	-	عُریانیٔ تن
عشقیہ خواب	-	فراموشیٔ خواب
پُر اسرار خواب	-	قوتِ حافظہ کے خواص اور ان کا مظاہرہ
بزرگوں کا خواب	-	ڈاکٹر ابرکرامبی کے نظریات
بادشاہوں کا خواب	-	برگساں کے افکار و آرا
علماء کا خواب	-	خواب کے متعلق مختلف اقوام کا زاویۂ نگاہ
احساساتِ اخلاقی	-	اسلامی خواب

اُس وقت کی سرکار بہار نے اس کتاب کی اشاعت کے لئے روپئے دیئے اور ادارۂ طاق بستاں، آرہ نے اسے ۱۹۳۹ء میں شایع کیا۔

سلسلۂ مطبوعات طاق بستاں، آرہ کی تیسری کتاب عبدالمالک آروی کی تصنیف "الہاماتِ شاد" ہے جس میں مصنف نے بڑی دقت نظر سے کام لے کر شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی اور محاسنِ شعریہ پر تاریخی و ادبی تنقید لکھی ہے۔ مختصر انتخابِ کلامِ شاد کے علاوہ ۲۸۰ صفحات پر ان کی حیات و شاعری کا پہلی بار ایک انتقادی جائزہ لیا گیا ہے۔

بہار اسکول کیا ہے ؟ یہ سوال قایم کرکے مصنف نے اس کی اہمیت سے مدلل بحث کی ہے اور پھر شاد کے نام و
نسب، ولادت ووطن، تعلیم و تربیت، تصنیف و تالیف، ان کی شاعری اور اس پر شعرائے فارسی کا اثر، مولانا
وخسرو سے شاد کا موازنہ، شعرائے اردو سے استفادہ، صفیر وشاد، مرقع فیض اور تنبیہہ صفیر بلگرامی پر طائرانہ
مگر دلچسپ نگاہ ڈالی ہے۔ بحر طویل میں شاد کی غزلوں کی اہمیت اور راسخ وسجاد، میر و مومن سے اس کا مختصراً
موازنہ کیا ہے۔ پھر الہیہ شاعری، طربیہ اور فلسفیانہ و اخلاقی شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ شاد کی زبان اور ان کے
رندانہ و طنزیہ کلام پر نظر ڈالی ہے اور یہ سب کچھ اپنی منفرد صلاحیت ولیاقت سے تحقیق و تنقید کے بلند معیار پر کیا ہے۔
طاق بستان، آرہ سے عبدالمالک آروی کی متعدد کتابیں منظر عام پر آئیں۔ "ما ثر سید محمود" چار سو
صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کے نامور رہنما، ڈاکٹر سید محمود کی زندگی، ان کی ادبیات، مذہبیات،
عمرانیات اور سیاسیات پر سیر حاصل بحثیں ہیں۔ نیز ان کی نفسیاتی تحلیل و تجزیہ اور ان پر ناقدانہ جرح و تعدیل ہے۔
یہ کتاب نہ صرف ڈاکٹر صاحب موصوف کی جہات و اعمال سے بحث کرتی ہے بلکہ یہ ادبی تنقیدوں، نفسیاتی عقدہ
کشائیوں اور سیاسی مسائل کا ایک دلچسپ اور مفید مرقع ہے۔ اس میں ہندوستان کے انقلاب اور جواب انقلاب، آنا کی
اور بٹوارہ، ہندو مسلم اتحاد و کشاکش، قومیت پسندی اور فرقہ پرستی، ان کے اسباب و عواقب پر بے انتہا دلکش اور
ساتھ ہی عمیق انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

عبدالمالک آروی کی ایک دوسری کتاب "ہندوستانی مسلمان" بھی ہے جو ۳۰" × ۲۰" سائز کے پانچ سو
صفحات پر طاق بستان، آرہ سے ہی شائع ہوئی۔ موصوف کی سبھی کتابیں اسی سائز میں شایع ہوئیں۔ اس کتاب
کا اشتہار ان الفاظ میں شائع ہوا تھا :

"ہندوستان کے مسلمان ایک جدید نازک دور سے گزر رہے ہیں، ان کے
خیالات پریشان اور فکر زندگی نڈھال ہو رہی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے
ان کی جامد و بابند زندگی میں قوت عمل کی حرارت اور مستقبل کی تعمیر کے لئے
ان کے تصورات میں ایک نئی لہر پیدا ہو جائے گی۔ اس کتاب میں پاکستان،
اسلامستان، انقلاب چین جیسے بین الاقوامی مسائل کے علاوہ اقلیت،
ہجرت، زبان اور معاش کے مسائل پر بے لاگ تنقیدیں کی گئی ہیں۔ ضرورت
ہے کہ ہندوستان کا ہر مسلمان یہ کتاب پڑھے۔ اس کے ذہنی ہیجان واضطراب
میں ایک سکون پر کر ٹھہراؤ پیدا ہو جائے گا۔"

خالص ادبی اور پر جوش ادبی ادارہ طاق بستان، آرہ کی بنیاد مولانا مظہر الحق مرحوم کی دلچسپی اور حوصلہ افزائی
سے پڑی تھی۔ وہ مولانا آروی سے بڑی شفقت و محبت فرماتے تھے۔ ان کی وجہ سے سر اکبر حیدری اور بیگم اکبر حیدری،
مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر سجاد ظہیر جیسے رہنما جیسی ہستیوں کی مہربانیاں بھی طاق بستان کو حاصل تھیں۔
اسی طرح "مقام محمود" بھی عبدالمالک آروی کی بڑی گرانمایہ کتاب ہے۔ اسے بھی طاق بستان نے ہی
شائع کیا تھا، مگر اب کم یاب ہے۔

مولانا عبدالمالک کا تعلق شعر و سخن سے بھی وہبی تھا مگر ان کے اکتسابات علوم اور کثرت مطالعہ نے انہیں شش جہت تصنیفی مشاغل میں مبتلا رکھا۔ اُن کی سب سے پہلی کتاب ارجمند "انتخاب دیوان شمس تبریز" ہے جو مولانا کے ۲۰۹ صفحات پر مشتمل نہایت پُر مغز، معلومات افزا اور قیمتی مقدمہ کے ساتھ شایع ہوئی۔ مشہور مستشرق ڈاکٹر رینالڈ اے نکلسن نے دیوان شمس تبریز کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ عبدالمالک آروی نے اس انتخاب کو اپنے وقیع و وسیع مقدمے کے ساتھ گراں بہا کر دیا۔ مشہور ادیب و ناقد احمد صدیقی مجنوں گورکھپوری نے اس کتاب کو آسی پریس گورکھپور سے چھپوا کر دفتر ایوان اشاعت، گورکھپور سے شایع کیا تھا۔

اس کتاب کا مقدمہ پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آروی کو تصوف اسلامی اور فلسفۂ تصوف کے اسرار و رموز پر کیسی دستگاہ تھی۔ تصوف کی کنہیات سے بحث کرتے ہوئے آپ نے اس باب میں ڈاکٹر نکلسن کی تحقیقات پر بڑی بے لاگ تنقید اور زوردار تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے برہمنی مسلک، فلاسفۂ یورپ، فلاسفۂ یونان، یہودی فلسفۂ اسکندریہ، وحدت فی الکثرت، سماع اور صوفیائے متقدمین کی متصوفانہ شاعری سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ انداز نگارش دلچسپ و دلپذیر ہے۔ آغاز کتاب میں انتساب کے تحت رقمطراز ہیں :

"یہ میری پہلی تصنیف ہے جو کتاب کی صورت میں شایع ہو رہی ہے۔ رومی نے اپنا دیوان غزلیات اپنے مرشد حضرت شمس تبریز کے نام موسوم کر دیا تھا اور اسی انتساب نے یہ صورت پیدا کر دی کہ دنیا آج رومی کی غزلیات کو شمس تبریز کے فکر کا نتیجہ جان رہی ہے۔ رومی نے اپنا بہت بڑا ادبی کارنامہ اپنے مرشد پر نثار کر دیا۔ میرے دل میں بھی آج بے اختیارانہ اپنے محترم و شفیق استاد حضرت مولانا نورالدین صاحب برد اللہ مضجعہ (آروی) کی یاد آرہی ہے۔ میں نے جو کچھ اُردو فارسی پڑھی، ممدوح سے پڑھی۔ استاد مرحوم کو خدا نے کچھ ایسا با برکت بنایا تھا کہ آپ کے اکثر شاگردوں کے سر پر دستار فضیلت بندھی۔ آرہ میں بہتیرے علماء کو آپ سے شرف تلمذ حاصل ہے۔ یہ ایک حقیقت کا اظہار ہے، انکسارانہ پندار نہیں، کہ آپ کے ان ممتاز شاگردوں میں اپنا شمول تو نہ ہو سکا، لیکن آپ نے ناچیز کے حق میں جو دعائیں کی تھیں ان کا اثر آج ضرور محسوس کر رہا ہوں ....

مولانا مرے ممدوح کی دعاؤں کا لب و لہجہ، آپ کے بزرگانہ لطف و کرم کے وہ خجستہ ایام، تاثرات حزیں بن کر دل میں چٹکیاں لے رہے ہیں اور میں خواجہ میر درد کا یہ شعر پڑھ رہا ہوں :

ہر کجا نقش قدم از تو زما نقش جبیں
جادۂ راہ تو باشد ہمہ سجادۂ ما

استاد مرحوم انسان تھے اور انسان کی زندگی ایک مقررہ وقت تک کے لئے ہے

اپنے جذبات نیازکیش کے ادا کرنے کی اس سے بڑھ کر اب کون سی صورت ہوسکتی ہے کہ میں اپنی پہلی کتاب آپ کی "یاد" میں لکھوں۔ خصوصیت کے ساتھ رومی کا دیوان غزلیات اس کے لئے اور بھی موزوں ہے جو ایک عقیدت کیش کی طرف سے 'خراج بندگی' کی صورت میں پیش کیا گیا تھا۔"

(ناچیز عبدالمالک آروی ملکی محلہ آرہ، مورخہ ۱۷ دسمبر ۱۹۳۱ء)
بروز دوشنبہ

اس اقتباس کے پیش کرنے کا مقصد یہاں صرف یہ تھا کہ جہاں عبدالمالک آروی کی تعلیم سے متعلق کچھ معلومات ان ہی کے قلم سے حاصل ہوئیں وہیں ان کے انداز نگارش کا وہ صاف و سادہ نمونہ سامنے آگیا جو جذبات دل سے ہم آہنگ ہوکر بغیر کسی تصنع اور آورد کے نثر میں پگھلے سونے کی طرح ڈھلک گیا ہے۔

مولانا عبدالمالک آروی کو فارسی کے شعری ادب سے ایک روحانی لگاؤ تھا۔ انہیں فارسی کی صوفیانہ شاعری سے عشق تھا اور اس کا وسیع و عمیق مطالعہ موصوف کے عالمانہ طرز انشاء سے ہر جگہ عیاں ہے۔

خواجہ میر درد اردو کے مشہور صوفی شاعر ہیں۔ حولہ بالا اقتباس میں موصوف نے خواجہ میر درد کا فارسی شعر برجستہ و برمحل نقل کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عبدالمالک آروی نے ایران و ہند کے بیشتر نامی گرامی شعراء کا فارسی کلام بڑے شوق اور جذب کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔

ادارۂ طاق بستاں، آرہ کے سلسلۂ مطبوعات کی پانچویں کتاب "مضامین مالک" ہے جو مصنف کے بلند پایہ علمی اور تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ گوناگوں ادق اور دلچسپ علمی و فلسفیانہ موضوعات پر یہ نادر کتاب جولائی ۱۹۴۲ء میں شایع ہوئی۔

علم نجوم، مصوری، انساب، لسانیات، فلسفہ اور نفسیات سے متعلق بڑے ہی دلچسپ علمی و تاریخی گوشے تلاش کئے ہیں اور جی کھول کے داد تحقیق دی ہے۔ چند عنوانات ملاحظہ ہوں:

قصاید خاقانی میں منجمانہ اشارات

اسلامی نجوم کی اصطلاحات

نجوم اور اسلامی فلاسفہ اور ائمہ

اور ان عنوانوں کے تحت خاقانی، البیرونی، ابوطاہر شیرازی، خاقانی اور انبیر کے نظریات کو کھنگال کے رکھ دیا ہے۔ پھر "مصوری پر فنی اور تاریخی نظر" کے تحت مصوری کا مذہب، فلسفہ اور تاریخ سے رشتہ، مانی و بہزاد اسکول کا تعارف وغیرہ ہے۔ "انساب" کے تحت سیاسیات و نسب، عربوں کا افتخار، جامی کے اشعار اور شجرۂ اہل بیت تک نہایت ٹھوس ماخذ سے گفتگو کی ہے۔ لسانیات و نفسیات کے تحت علمی نکات بیان کرنے میں پوری جولانی قلم دکھائی ہے۔

"امام غزالی اور میکڈ ارگل کا تقابلی مطالعہ" تو خاصے کی چیز ہے۔ زمان و مکان، علت و معلول، مجادلہ و غضب وغیرہ عنوانات سے ہی عبدالمالک آروی کے مبلغ علم کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ۳۲۸ صفحات

کی اس کتاب میں ایک مقالہ بعنوان " مسئلہ حسب و نسب خالص اسلامی نقطۂ نظر سے " بھی شامل ہے۔ یہ مقالہ ماہنامہ نگار لکھنؤ، شمارہ دسمبر ۱۹۳۱ء سے ہی قسط وار چھپنا شروع ہو گیا تھا۔

یہاں اس مضمون سے متعلق مدیر نگار علامہ نیاز فتح پوری کے تاثرات نقل کرنا بیجا نہ ہوگا کہ اس سے مضمون اور صاحبِ مضمون کا تعارف ہوتا ہے۔ علامہ نیاز رقم طراز ہیں :

> " ہمارے فاضل دوست مولوی عبدالمالک آروی نے یہ مضمون جس کاوش اور محنت، تحقیق و استقصاء سے لکھا ہے اس کا اقتضاء یہ تھا کہ اس کو علیحدہ کتابی صورت میں شایع کیا جاتا اور حقیقتہً فاضل مضمون نگار کا بھی یہی مقصود و مدعا تھا لیکن محض ہمارے اصرار پر انھوں نے اس مقالۂ گرامی کو ہمارے پاس بھیج دیا اور موضوع کی اہمیت کے لحاظ سے ہم نے اس کی اشاعت دسمبر ۱۹۳۱ء کے نگار سے شروع کر دی۔ دسمبر کے نگار میں صرف تمہیدی حصہ اس اہم مضمون کا شایع ہوا ہے۔ اس کے بعد جناب عبدالمالک صاحب نے اقوام عالم کی تقسیم پر نہایت محققانہ بحث کی ہے اور پھر نسلی حفاظت و فلسفۂ معاشرت و اندواج پر اپنی تحقیق انیق پیش کی ہے۔ ہم ان دونوں حصوں کو ابھی شایع نہیں کرتے، کیونکہ ان میں سے ہر ایک بجائے خود ایک مستقل مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ماہ سے اس مضمون کی اشاعت اس حصے سے شروع کرتے ہیں جو بغیر طویل مباحث ذیلی کے اصل موضوع کی طرف منجر ہو جاتا ہے اور ہمیں امید ہے کہ ناظرینِ نگار اس میں کافی ذخیرہ معلوماتِ تاریخی کا پائیں گے اور تفاخر نسب کا جو خیال بعض قوموں میں پیدا ہو گیا ہے اس کی حقیقت سے واقف ہو کر اس چیز پر فخر کرنا سیکھیں گے جس کا نام صرف انسانیت و اخلاق ہے "۔

عبدالمالک آروی کا اسلوبِ نگارش، اندازِ بیان اور طرزِ انشا مخصوص انفرادیت کی حامل ہے۔ موصوف کے اندازِ تحریر کا علمی و ادبی معیار ناصر خسرو، نظامی عروضی، نصیر الدین طوسی، ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری جیسے نابغان وقت سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ آپ نے جو موضوع لیا، الفاظ و کلمات کے انتخاب میں اس کے ساتھ عدل کو راہ دی، اعتدال و توازن کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ عبدالمالک آروی کی انشاء ایک مستقل موضوع ہے۔ انشاء اللہ آیندہ مضمون میں اس سے سیر حاصل بحث کی جائے گی۔ یہاں نمونتہً ایک ایک مختصر اقتباس پر اکتفا کرتا ہوں :

> " قصر حمرا کے بالاخانوں کو حادثات نے اس طرح روند ڈالا ہے جس طرح شادی بیاہ کے گھر میں موت ہو گئی ہو۔ نہ حاجبوں کی گرم نگاہیاں باقی ہیں، نہ شام کے وقت دوستوں کی منڈلی ہے، نہ گپ شپ ہے۔ میدان گھوڑوں سے خالی پڑا ہے، نہ کوئی مرزبان ہے نہ نگراں، خطوط

بہترین خوشنما لباس میں معنی کا اظہار کر رہے ہیں، بھیڑیوں کی مجلس
ہرنوں اور گورخروں کا سنسان وادی بن کر رہ گئی۔ نہ تو یہاں عقد ثریا
جیسی حسینان پریرو اور ان کی سہیلیاں باقی ہیں نہ پری پیکران قمر طلعت
محو خرام ہیں "

(مضامین مالک۔ صفحہ ۵۸)

" ایرانی مصوروں کے بغور مطالعہ سے حسن الوان کے متعلق لوگوں کے
تخیلات وسیع اور اضافی ہو جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ صناع دماغ
کے ایک طرح کے بند باغ میں کام کرتے ہیں جو اپنی رونق اور جمال میں
دنیا کے آب و گل سے بالاتر ہے، کم از کم ہماری آنکھوں کے نزدیک یہ
ایک پرستان معلوم ہوتا ہے اور ایک حد تک دوسرے فن کی بہ نسبت
ہم لوگوں کے سامنے ایک خواب کی شگفتگی اور عظمت پیش کرتا ہے۔"

(ایضاً صفحہ ۱۲۱)

ع خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

●●

عطا کاکوی

غلطیہائے مضامین

(سلسلۂ جدید)

(۲)

- "اصغر گونڈوی - حیات اور شاعری" ڈاکٹر منیبہ پروین کی ایک کتاب ہے۔ یہ دراصل ایک تحقیقی مقالہ ہے جس پر مصنفہ کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی گئی ہے۔ یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے۔ سرسری طور پر اس کے مطالعہ کے دوران چند مسامحات پر نظر پڑی جو قابل ترمیم ہیں:

(الف) ص۹۵ "شاد کی ولادت ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد کے ایک علمی گھرانے میں ہوئی..... یہ خاندان غدر کے زمانے میں دہلی سے ترک وطن کر کے آیا تھا۔"

یہ تو معلوم ہی ہے کہ غدر سے مراد ۱۸۵۷ء ہے۔ یہ خاندان اگر اس زمانے میں عظیم آباد آیا تو شاد غدر سے پہلے یہاں کیسے پیدا ہو گئے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ خاندان غدر سے پہلے عظیم آباد آ چکا تھا۔

(ب) "شاد نے سید شاہ الفت حسین فریاد کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ (زانوے ادب سے مراد زانوئے تلمذ ہے۔) فریاد خواجہ میر درد کے تلامذہ میں خصوصی اہمیت رکھتے تھے۔"

فریاد کا درد کے خصوصی شاگردوں میں شامل ہونا وہی لکھ سکتا ہے جو نہ درد کے زمانے سے واقف ہے اور نہ فریاد کے۔ درد ۱۱۹۹ھ میں وفات پا جاتے ہیں اور فریاد ۱۲۱۸ھ کے لگ بھگ عالم وجود میں آتے ہیں۔ شاگردی کا کیا سوال؟

(ج) "شاد نے تاریخ بہار قلم بند کی ہے۔ ناول لکھے ہیں، افسانے اور ڈرامے تحریر کیے ہیں۔" شاد نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔

(د) "شاد بیشتر اوقات فارسی محاوروں اور ضرب الامثال کا بجنسہ ترجمہ کر دیتے تھے۔ مثلاً فارسی میں محاورہ ہے "نماز کردن" یعنی نماز پڑھنا۔ شاد نے کردن کا ترجمہ کرنا ہی کیا ہے:

کدھر کو سجدہ کروں اور کدھر نماز پڑھوں"

تعجب ہے کہ نماز کردن کی جگہ "نماز پڑھوں" لکھ کر مصنفہ نے خود ہی اپنے اعتراض کی نفی کر دی۔
شاد کا مصرع ہے :

کدھر جھکائے سر انساں کدھر نماز کرے

شاد نے قدما کا تتبع کیا ہے۔ یہ ان کی کوئی مخصوص روش نہیں ہے۔

(ھ) ص ۱۸۶ "ادیبوں اور شاعروں نے نوک قلم سے تلوار کا کام لینا شروع کیا۔ ظفر علی خاں نے للکارا۔ بسمل کاکوروی نے نعرہ لگایا :

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے "

یہ شعر بسمل کاکوروی کا نہیں بلکہ بسمل عظیم آبادی شاگرد شاد کا ہے۔ بسمل عظیم آبادی کی اور خود ان کے والد کی ننہیال کاکو (گیا) تھی۔

(و) ص ۱۷۵ "شاید اسی منزل پر اقبال نے بھی محسوس کیا تھا :

نہ زماں ہے نہ مکاں۔ لا الٰہ، لا الٰہ
نہ داستاں ۔۔۔۔ جسے کائنات کہتے ہیں اصل میں اسی انا کی داستان ہے "

شعر بالا مبہم اور غلط نقل ہوا ہے۔ سند میں جو شعر پیش ہوں انھیں صحیح اور غیر ترمیم شدہ ہونا چاہیے ورنہ مطلب فوت ہو جائے گا۔

(ز) اشعار کو صحت کے ساتھ لکھنا غالباً مصنفہ کے اصول تحریر میں داخل نہیں۔ اکثر اشعار اس مقالہ میں غلط طور پر درج ہوئے ہیں۔ بہتیرے ناموزوں ہو گئے ہیں۔ تحقیقی مقالے کی اہمیت ایسی فروگذاشتوں سے کم ہو جاتی ہے۔ اور قارئین مخمصے میں پڑ جاتے ہیں۔ مثلاً ص ۱۹۱ پر صفی کا ایک شعر نقل ہوا ہے۔ ؎

کہاں اے مسلم سرگشتہ تو محو تماشا ہے
جب اس آئینۂ ہستی میں تیرا ہی تماشہ ہے

پہلے مصرعے میں "تماشا" اور دوسرے میں "تماشہ"۔ یہ املا کا تماشا نہیں تو اور کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس شعر میں قافیے کا پتا نہیں۔ "تماشا ہے" ردیف ہوئی تو قافیہ ندارد۔

(ح) ص ۲۲۳ "انھوں (میر) نے نہ خان آرزو کے سامنے سر جھکایا اور نہ ہی نواب آصف الدولہ کی بارگاہ میں سرنگوں ہوئے۔ بقول درد :

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے "

اسی ایک جملے میں کئی غلطیاں ہیں۔ میر خان آرزو کے عزیز تھے، یعنی آرزو کے حقیقی بھانجے کے سوتیلے بھائی تھے۔ میر دلی میں ان کے ہاں رہتے تھے۔ تعلیم حاصل کی۔ بعد میں اپنی بے راہ روی اور بدعنوانی کی بدولت وہاں سے نکلے یا نکالے گئے۔ میر آصف الدولہ کے نمک خوار تھے۔ دو سو روپیہ ماہانہ

کے وظیفہ خوار۔ ان کی نازک مزاجی کی جو داستانیں ہیں وہ بس داستانیں ہی ہیں۔
مزید برآں شعر مذکورہ بالا میر درد کا نہیں بلکہ خود میر ہی کا ہے۔
(ط) صفحہ ۱۸ "فانی نے اپنی لڑکی کی شادی کی جو شادی کے چند ماہ بعد انتقال کر گئی۔ اس مرگ ناگہاں کا اظہار اپنے ایک شعر میں کیا۔" ۔

اب آیا یاد اے آرام جاں اس نامرادی میں
کفن دینا تجھے بھولے تھے ہم اسباب شادی میں

یہ شعر فانی کے حسب حال ہو گیا ہو تو اور بات ہے ورنہ اس کا وجود فانی کی پیدایش سے پہلے کا ہے۔ بعضوں نے اسکو میر سے بھی منسوب کیا ہے اور بعضوں نے اوروں کے نام۔ اس کے متعلق پوری بحث میرے ایک مضمون میں آئے گا جو بہ عنوان "اشعار کا غلط انتساب" ہوگا۔ سردست اتنا لکھ دینا کافی ہے کہ یہ شعر فانی کا نہیں۔

۱۲۔ **انتخاب مثنویات میر** مرتبہ جسٹس شاہ سلیمان نظامی پریس بدایون سے ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا ہے۔ ابتدا میں شاہ صاحب کا مختصر دیباچہ بھی ہے۔ اس میں احوال میر سے متعلق چند مسامحات پر نظر پڑی انھیں کی نشان دہی ضروری سمجھی گئی۔
(الف) جن کتابوں سے تفصیلی حالات لیے گئے ہیں مرتب نے ان کی فہرست بھی دی ہے۔ ان میں مندرجہ ذیل تذکروں کا ذکر ہے کہ یہ کتابیں دستیاب نہیں ہوئیں۔
(۱) تذکرہ مراۃ الخیال۔ (۲) گلزار ابراہیمی۔ (۳) تذکرہ شورش۔ (۴) بہار بے خزاں
تذکرہ ۱ تو فارسی شعرا کا تذکرہ ہے۔ اور میر کے عہد سے قبل کا ہے اس میں میر سے متعلق کیا ملتا۔ تذکرہ ۲ کا صحیح نام "گلزار ابراہیم" ہے۔
(ب) میر کی ولادت کی تاریخ ۱۱۳۷ھ لکھی ہے۔ ان کی ولادت ۱۱۳۵ھ کی اب محقق ہو گئی ہے۔
(ج) صفحہ ۱۲ پر میر کے استاد کا نام میر جعفر دہلوی بتایا ہے۔ یہ عظیم آبادی تھے مگر شاعری کے استاد نہیں بلکہ ابتدائی درسی کتابوں کے۔
(د) میر کی وفات کا ہجری سال ۱۲۲۵ھ تو صحیح لکھا ہے مگر اس کی مطابقت ۱۸۰۸ء سے کی گئی ہے۔ یہ غلط ہے۔ ۱۸۱۰ء ہونا چاہیے۔
(ہ) صفحہ ۹ پر یہ عبارت ملتی ہے "قیاس کیا جا سکتا ہے کہ میر کی پیدایش ان کی بہن کی شادی کے بعد ہوئی اور چونکہ داماد کا نام محمد حسین تھا اس لیے میر کے والد نے محمد حسین کسی لڑکے کا نام نہیں رکھا"
یہ مفروضہ سمجھ سے باہر ہے۔
(و) پھر اسی صفحے میں لکھتے ہیں کہ میر کے بڑے بیٹے میر عسکری عرف میر کلو عرش اور چھوٹے بیٹے میر فیض علی تھے۔ حال آنکہ معاملہ برعکس ہے۔ عرش چھوٹے اور فیض علی بڑے تھے۔

۱۳۔ **مختصر تاریخ ثقافت ہند** انسٹی ٹیوٹ آف انڈو مڈل ایسٹ کلچرل اسٹڈیز حیدرآباد سے شائع ہوئی ہے۔ اس

ادارہ کے ڈائرکٹر سید عبداللطیف ہیں۔ اس کے صفحہ ۲۷۲ پر یہ عبارت ہے:

"ہجویری رح نے اپنی زندگی کا آخری زمانہ لاہور میں بسر کیا اور وہیں ۱۰۶۳ھ میں انتقال ہوا۔"

ہجری اور عیسوی سنین کی اطلاعات میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ اسلامی تاریخ اور اس دور کے مسلم اکابرین کی زندگی کا بیشتر ہجری سنہ سے ملتا ہے، اسی لیے ہجری سنہ ہی لکھنا زیادہ مناسب ہے۔ ان قومین میں عیسوی سنہ سے مطابقت دکھائی جا سکتی ہے۔ اس مذکورہ بالا کتاب میں کہیں سنہ ہجری سے کام لیا گیا ہے اور کہیں سنہ عیسوی سے اس لیے بڑی الجھن ہوتی ہے حضرت ہجویری کا سال وفات اگر ۱۰۶۳ ہجری مانا جائے تو وہ شاہجہاں کے دور کے کہے جائیں گے جو بالکل مضحکہ خیز ہے حضرت ہجویری کا سال وفات ۴۶۵ ہجری ہے جو مطابق ہے جو مطابق ہے ۱۰۷۲/۱۰۷۳ عیسوی کے۔

۱۴- **مخزن الغرائب** فارسی شعرا کا ایک ضخیم تذکرہ ہے جس کے مصنف شیخ احمد علی سندیلوی ہیں۔ اس میں ۳۱۴۸ شعرا کے احوال ملتے ہیں۔ ان میں اکثر شعرا ریختہ گو بھی ہیں۔ پروفیسر باقر (پاکستان) نے اسے مرتب کر کے کئی جلدوں میں ۱۹۶۸ء میں لاہور سے شائع کیا۔

اس کے صفحہ ۲۶۸ پر "اسحٰق خاں الملقب بہ موتمن الدولہ خاں آرزو" طبع ہوا ہے۔ فہرست اسامی پر صفحہ ۸۶۵ میں اندراج اس طرح ہے "اسحٰق خاں آرزو صفحہ ۲۶۸"

سرسری طور پر جو بھی اس تذکرہ کا مطالعہ کرے گا وہ اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ اسحٰق خاں کا تخلص آرزو ہے۔ حال آنکہ یہ بات غلط ہے۔

خاں آرزو کا اس تذکرے میں کوئی ذکر نہیں۔ اشعار ہیں، انجام ہیں، حشمت وغیرہ بھی ہیں مگر نہ آرزو ہیں نہ بیدل۔

بہرکیف!

اب ذرا اس غلط فہمی کی روداد سنیے۔ صفحہ ۲۶۸ پر جو اسحٰق خاں کا ذکر ہے اس کے ساتھ "خان آرزو" بھی ان کے نام کے آگے بہ خط جلی مطبوع ہو گیا ہے۔ حال آنکہ خاں آرزو کا تعلق دوسری سطر سے ہے کہ "خاں آرزو ایں رباعی را بنام ایشاں نوشتہ۔ خاں آرزو کو دوسری سطر میں لکھنا چاہیے تھا اور بہ خط خفی۔ اس غلطی کی بنا پر جو انڈکس تیار ہوا وہ بھی غلط ہو گیا اور اسحٰق خاں کے ساتھ آرزو کا تخلص داخل ہو گیا۔

۱۵- **معارف** اعظم گڈھ کے اکثر شماروں میں "ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام" کا اشتہار اس کے آخری ورق پر شائع ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۸۴ء کا شمارہ پیش نظر ہے۔ اس میں یہ عبارت ملتی ہے:

"مغلوں نے بابر سے لے کر ظفر شاہ تک چار پانچ سو برس اس ملک پر حکومت کی اور بڑی بڑی فتوحات حاصل کیں اور اپنے مقبوضات کا دائرہ راس کماری سے ہرات اور کابل تک پہنچا دیا۔"

فتوحات کا دائرہ اگر عہد اورنگ زیب تک رکھا جاتا تو درست ہوتا، بعد کے تخت نشینوں نے کچھ یا زیادہ اور پایا کچھ بھی نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ بابر سے ظفر شاہ تک کا زمانہ صرف ۳۳۱ سال کا ہوتا ہے اس کو چار پانچ سو سال تک پہنچا دینا حقیقت سے انحراف کرنا ہے۔

۱۶- "ذکر و فکر" ڈاکٹر گیان چند کے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو یوپی اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے۔ اس کے صفحہ ۸۰ پر یہ اطلاع ملتی ہے :

"نظم طباطبائی کی نظم گورِ غریباں، مطبوعہ دلگداز مطبوعہ ۱۸۵۷ء کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ حسرت موہانی کی ایک نظم 'ترانہ محبت'، مخزن ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی ہے۔"

اقتباس بالا سانٹ کی اولیات کے سلسلہ میں ہے۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا سا محتاط ادیب دونوں رسالوں کا سنہ اشاعت ۱۸۵۷ء سمجھے۔ دونوں رسالے اس سنہ میں تھے کہاں؟ یا تو یہ کتابت کی غلطی ہے یا خود مضمون نگار کے قلم نے دھوکا دیا۔ سبب کچھ بھی ہو، نشاندہی ضروری تھی تاکہ آیندہ سند نہ پکڑلے۔

۱۷- ایک کتاب بنام تحفۃ المصنفین جناب قمر خلیل نائطی کی مکتبہ اردو مدرسہ اسلامیہ سنگاریڈی۔ اے۔ پی۔ شائع ہوئی ہے۔ یہ ان مضامین کا انتخاب ہے جو مختلف لوگوں نے ماہنامہ "رفتار زمانہ" میں لکھا تھا جس کے مدیر جناب نائطی تھے۔ ایک مضمون جناب محمد نظام الدین مغربی صدر شعبہ اردو کالج حیدر آباد دکن کا بہ عنوان "اردو نواز خواجہ" بھی ہے۔ اس میں جناب نصیر الدین ہاشمی کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے ایک مضمون "حضرت شاہ راجو قتال" میں یہ اطلاع دی ہے کہ خواجہ گیسو دراز کے والد سید یوسف حسین راجو قتال نہ صرف اردو کے اچھے شاعر تھے بلکہ ان کا ایک دیوان انڈیا آفس لائبریری میں ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ وہ اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہونے کا فخر رکھتے ہیں۔ اگر ہاشمی صاحب کا واقعی یہ خیال ہے تو بڑا گمراہ کن ہے۔ اس کی کوئی اصلیت نہیں۔

۱۸- "مشرقی معیار نقد" کے عنوان سے ایک کتاب غضنفر علی غضنفر کی تصنیف ہے۔ آخر میں کتابیات کے ضمن میں جو فہرست ہے اس میں "مراۃ الشعر" کو عبدالرحمٰن بجنوری کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہ بجنوری وہی ہیں جو دیوان غالب کو وید مقدس کے ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ مراۃ الشعر ان کی تصنیف نہیں بلکہ اس کے مصنف دوسرے شخص ہیں جو عربی کے عالم ادیب تھے اور ان کا نام بھی عبدالرحمٰن تھا۔ مراۃ الشعر کا دوسرا ایڈیشن یوپی اردو اکادمی سے شائع ہو گیا ہے۔

۱۹- مضامین پریم چند مرتبہ عتیق احمد انجمن ترقی اردو پاکستان میں ایک مضمون عبدالحلیم شرر پر بھی ہے اس کے صفحہ ۲۲۵ پر یہ عبارت ملتی ہے :

"شرر کو شاعری کا بھی شوق ہو گیا تھا اس زمانے میں منشی نذیر احمد مینائی کی شاعری کا شہرہ تھا ان ہی کے شاگرد ہوئے۔" شہرہ تو امیر احمد مینائی کا تھا۔ نذیر احمد مینائی تو نامانوس نام ہے۔ غالباً یہ کتابت کی غلطی ہے۔ خیر غلطی کسی کی بھی ہو اس کی نشاندہی ضروری ہے تاکہ سند نہ بن جائے۔

۲۰- زبان وادب (پٹنہ جنوری۔ مارچ ۱۹۸۵ء) میں ایک مضمون جناب ساحل احمد کا بہ عنوان 'وحیدالدین احمد وحید' شائع ہوا ہے۔ وحید کے متعلق غلط فہمیاں ہیں۔ گل رعنا میں تو ان کو مصحفی کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ حال آنکہ وحید مصحفی کی وفات

کے بعد پیدا ہوا ہے۔ بعضوں نے ان کو آتش کا بھی شاگرد لکھا ہے مگر یہ بھی غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان پر جم کر کسی نے کوئی کام نہیں کیا ہے۔ یہ بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ خیر یہ سب تو ضمنی باتیں ہوئیں۔ مضمون متذکرہ بالا بھی بہت تشنہ اور نامکمل ہے۔ چند فروگذاشتیں بھی ہیں اور بعض جگہ عبارت گنجلک ہو گئی ہے جس سے غلط فہمی کا امکان ہے اس مضمون پر پوری روشنی پھر کبھی ڈالی جائے گی سر دست ایک اہم مسئلہ کی طرف توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ مضمون نگار نے امر اللہ کو جن کی کنیت ابو الحسن ہے اور جو تذکرہ مسرت افزا کے مصنف ہیں، وحید الہ آبادی کا والد قرار دیا ہے جو میری دانست میں قابل قبول نہیں۔ دیگر شواہد سے قطع نظر وحید کی ولادت کے وقت امر اللہ مصنف تذکرہ مسرت افزا کی عمر لگ بھگ ۸۰ سال کے قریب ہوتی ہے خدا کی قدرت کاملہ سے کچھ بھی بعید نہیں مگر عمومی حالات میں یہ مشتبہ ضرور ہے۔ مضمون نگار الہ آبادی ہیں۔ انھوں نے پورے طور پر حالات سے باخبر ہونے کی کوشش کی ہوگی۔ اگر واقعی مصنف تذکرہ وحید کے والد ہیں تو اس بازیافت کے لیے مضمون نگار قابل مبارک باد سمجھے جائیں گے مگر میں فی الحال اس مبارک باد کو معرض التوا میں رکھتا ہوں۔ اس کا امکان قوی ہے کہ امر اللہ کے نام میں اشتباہ ہو گیا ہو۔ میرا گمان ہے کہ مصنف تذکرہ کو کڑا مانک پور سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ امر اللہ کوئی دوسرے ہیں۔ دونوں میں بُعد زمانی و بُعد مکانی ہے۔ مضمون مذکورہ پر پھر کبھی پوری روشنی ڈالی جائے گی۔ اور مزید معلومات کا اضافہ کیا جائے گا۔ انشاء اللہ

عہدِ مغلیہ کے شعراء جنہیں انعامات اور اکرامات سے نوازا گیا

سید محمود علی صبا عظیم آبادی

اوائل دور کے مغلیہ شہنشاہوں میں ہمایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں نے بڑی کشادگی سے شعراء کو انعامات و خطابات سے نوازا۔ ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں لکھا ہے کہ اکبر کے دربار میں ہزار سے زیادہ تعداد میں شعراء موجود تھے مسٹر ونسنٹ اسمتھ (Mr. Vincent Smith)۔ لکھتا ہے کہ ان شعراء میں سے صرف انسٹھ ۵۹ شعراء کو دربار میں پیش کیا گیا۔ آئینہ اکبری، طبقات اور بدایونی کی منتخب التواریخ میں صرف ایک سو ستر سٹھ ۱۶۷ کے نام ملتے ہیں۔ ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں ان انسٹھ ۵۹ شعراء کے کلام کا کچھ نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ ان میں طالب آملی، ابوطالب کلیم، حاجی محمد جان قدسی اور قاسم کاہی قابل ذکر ہیں۔

درباری شعراء کے ذمے کسی مخصوص کام کی انجام دہی کے بارے میں نہیں ملتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ درباری شعراء درباری تاریخ نویس ہوتے تھے۔ وہ بادشاہوں اور شہزادوں کی پیدائش، سالگرہ، شادیاں، تاج پوشی، جنگ میں کامیابی اور ملک کی فتح ہی کی تاریخ نظم نہیں کرتے تھے بلکہ دربار کی تہذیب، ملک کی معاشرتی اور سیاسی حالات بھی نظم کرتے تھے۔ یہ سب باتیں خود شعراء کے دیوان سے معلوم کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ۵ شعبان ۹۸۷ھ کو اکبر خواجہ معین الدین چشتیؒ کے مزار کی زیارت کو اجمیر گیا تو اجمیر سے دس میل قبل سواری سے اتر گیا اور روضہ تک پاپیادہ گیا۔ فیضی ہمراہ تھا اس نے برجستہ کہا:۔

> ؎ درعرصۂ ایں جہاں عجب نیست   گر شاہ پیادہ پا نہادہ
>
> رسمی است کہ در بساطِ شطرنج   شہ نیز رود رہ پیادہ

(۲) قاسم کاہی نے اکبر کے جواں لڑکے حسن حسین کی پیدائش کی تاریخ لکھی جو ۹۷۲ھ کو پیدا ہوئے تھے۔

> ؎ کاہی سوال کرد ز تاریخ سال شاں   ؎ گفتا "نہ صد و ہفتاد و دو شد"

(۳) خواجہ حسین مروی نے اکبر کی تاج پوشی (۹۶۳ھ) اور جہانگیر کی پیدائش (۹۷۷ھ) ایک قطعہ میں نظم کی ہے۔ جس کے ہر ایک پہلے مصرع میں اکبر کے جلوس کی تاریخ ہے اور ثانی مصرع میں جہانگیر کی پیدائش کی تاریخ ہے جہانگیر کا اصل نام نورالدین تھا۔ اسی کی رعایت بھی ہے:

> ؎ یک بیک ابیات مروی لیکہ بے عیب آمدہ   ؎ ہر یکے جوئے ز دوئے مقصودے دیابی دوبار
>
> مصرع اول ز دوئے سال جلوس بادشاہ   ؎ از دویم مولود نور دیدۂ عالم برآر

(۴) خواجہ حسن مروی نے ایک دوسرے قطعہ کے ہر شعر کے پہلے مصرع میں جہانگیر کی پیدائش (۹۷۷ھ) اور شعر کے دوسرے مصرعوں میں مراد کی پیدائش (۹۷۸ھ) کی تاریخ نظم کی ہے:۔

سہ داد رو شہزادہ بہ شاہ این سپہر — چہرۂ آن ہر دو بہ از آفتاب
مژدہ کہ مولودِ شہ از اولست — گفت ازو مصرع اول جواب
از دو بس مصرع ابیات ہم — مولد شہزادۂ ثانی بیاب

(۵) قاسم ارسلان نے اکبر کے گجرات (۹۸۰ھ) میں اور بنگال (۹۸۲ھ) میں فتح کرنے کی تاریخ ایک قطعہ میں کہی ہے۔

سہ طالع و بخت ہمایوں بیں کہ در اندک زماں — کرد فتح کشور گجرات اکبر بادشاہ
رسید آں خسرو جم جاہ شد تاریخ اجلاسش — بعد اقبال اکبر شاہ آمد سوئے بنگال

(۶) شاہ عباس صفوی شاہ ایران نے اپنا سفیر اکبر کے دربار میں بھیجا۔ سفیر نے عام دربار میں اپنا سند پیش کرتے ہوئے شاہ عباس کا ایک قطعہ پڑھا۔

سہ زنگی بہ سپاہ و خیل و لشکر نازد — رومی بہ سنان و تیغ و خنجر نازد
اکبر بہ خزینۂ پُر از زر نازد — عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد

اکبر نے فیضی کی طرف نظر کی۔ فیضی نے برجستہ کہا :-

فردوس بہ سلسبیل و کوثر نازد — دریا بہ گہر، فلک بہ اختر نازد
عباس بہ ذوالفقار حیدر نازد — کونین بہ ذاتِ پاک اکبر نازد

(۷) فیضی، اکبر کی آفتاب پرستش کو سراہتے ہوئے کہتا ہے کہ قسمت کی مساویانہ عطا کو دیکھئے سکندر کو آئینہ دیا اور اکبر کو آفتاب، سکندر خود کو آئینہ میں دیکھتا ہے اور اکبر آفتاب میں مشاہدۂ حق کو دیکھتا ہے،

سہ قسمت نگہ کہ در خور ہر جوہری عطاست ÷ آئینہ با سکندر و با اکبر آفتاب
او می کند معاینۂ خود در آئینہ ÷ ایں می کند مشاہدۂ حق در آفتاب

(۸) سلطان ترکی نے شاہجہاں کو طنز کے طور پر کہا کہ وہ اپنے کو "شاہجہاں" کہتا ہے حالانکہ وہ صرف ہندوستان کا بادشاہ ہے۔ شاہجہاں کے ملک الشعراء ابوطالب کلیم نے بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے جواب میں کہا کہ 'ہند' اور 'جہاں' دونوں کے ایک ہی اعداد ہیں، اس لئے ہند کے بادشاہ کو اپنے کو شاہجہاں کہنے کے لئے کسی استدلال کی حاجت نہیں :

سہ ہند و جہاں ز روئے عدد ہر دو چوں یکے ست — شہ را خطاب شاہ جہانی مبرہن است

(۹) سعید گیلانی جو عرف عام میں بے بدل خاں مشہور تھا۔ اس کے منفرد اشعار تزک جہانگیری، بادشاہ نامہ اور شاہجہاں نامہ میں پائے جاتے ہیں۔ اس سے جہانگیر اور شاہجہاں کے دور کے حالات معلوم ہوتے ہیں مثلاً قلعہ کنگڑہ کے ۱۰۲۹ھ میں فتح ہونے کی تاریخ اور ۱۰۳۰ھ میں اس قلعہ میں ایک مسجد کی تعمیر اور ۱۰۳۰ھ میں ایک شہاب ثاقب کے گرنے کی تاریخ اور اس سے جہانگیر کے لئے ایک قرولی، ایک چاقو اور دو تلواریں بنائی گئیں اور ۱۰۴۰ھ میں ممتاز محل کی وفات، ۱۰۴۴ھ میں شاہجہاں کی تخت طاؤس پر جلوہ فرما ہونے پر دو بارہ تاریخ کہی۔

(۱۰) قدسی نے جب ظفر نامہ نظم کرنا شروع کیا جس میں شاہجہاں کی معرکہ آرائیوں کا تذکرہ ہے تو اس کو شاہجہاں کے کیریکٹر میں سیاہ دھبہ سے واسطہ پڑا۔ شاہجہاں نے پانچ شہزادوں کو قتل کیا، دو بھتیجے بلاقی اور گرشاسپ ابنانِ خسرو، دو چچا زاد بھائی ہوشنگ اور طہمورث ابنانِ دانیال اور ایک سوتیلے بھائی دانیال ابن جہانگیر اہل دربار کے لئے جو سب سے مشکل کام تھا وہ ایک ناقابل حمایت کی حمایت کرنا تھا۔ شاہجہاں نے گو اپنی تمنا اور حکومت کا آغاز ظلم و تشدد سے شروع کیا، لیکن قدسی اپنے ممدوح کو ایک ظالم کی حیثیت

سے پیش کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ قدسی کہتا ہے کہ یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ بادشاہ سے غلطی نہیں ہوتی۔ شاید شاہجہاں کو خود بھی معلوم نہ تھا کہ اس سے غلطی ہوئی ہے۔

اوپر کی مثالوں سے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ اہلِ دربار اور شعراء کا منصب کیا تھا۔ الغرض مغلیہ دورِ حکومت میں صرف چار ملک الشعراء ہوئے۔ اکبر کے عہد میں غزالی (۹۸۰-۹۷۴ھ) اور فیضی (۱۰۰۴-۹۸۸ھ) جہانگیر کے عہد میں طالب آملی (۱۰۳۶-۱۰۲۸ھ) اور شاہجہاں کے عہد میں ابوطالب کلیم (۱۰۶۱-۱۰۳۷ھ) ان چاروں ملک الشعراؤں کے علاوہ اور بھی شعراء تھے جنہیں جاگیریں عطا ہوئیں، فوج کی منصب داری پر فائز ہوئے، انعامات و اکرامات سے نوازے گئے۔ چاندی اور روپوں سے تولے گئے۔

عبدالحمید لاہوری اپنی کتاب "بادشاہ نامہ" میں لکھتے ہیں کہ اکبر کے عہد میں بیس ٹنکہ چاندی کا ایک روپیہ ہوتا تھا اور جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد میں زر (چاندی) زرِ سرخ (سونا) کہا جاتا تھا۔ اس زمانے میں ایک تولہ سونے کی قیمت چودہ روپے تھی۔ اس دور کے شعر و ادب کا جب ہم تجزیہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں بادشاہوں، شہزادوں، وزرائے مملکت اور شعرائے سلطنت کے کلام میں زیادہ تر ظرافت، طنز و مزاح، تجنیس، ایہام، ضلع جگت، اور تاریخی مادہ نظم کرنے کا عام رواج تھا۔

اب ہم مغلیہ عہد کے ان شعراء کی فہرست پیش کرتے ہیں جنہیں ان کے اشعار پر انعامات ملے۔ چاندی اور رائج الوقت سکے سے تولے گئے۔

اکبر کے عہد میں چند شعراء فوج کی منصب داری پر فائز ہوئے۔ غزنوی (متوفی ۹۸۳ھ) زین خاں (متوفی ۱۰۱۰ھ) جعفر (متوفی ۱۰۲۱ھ) الفتح (متوفی ۱۰۲۲ھ) کو پانچ ہزاری عہدے عطا ہوئے۔ غزالی ملک الشعراء (متوفی ۹۸۰ھ) فیضی ملک الشعراء (متوفی ۱۰۰۴ھ) حیاتی (متوفی ۱۰۲۴ھ) کو جاگیریں عطا ہوئیں۔ بعض شعراء کو ان کے اشعار پر نقد انعامات ملے۔ اکبر نے حیدری (متوفی ۱۰۰۲ھ) کو دو ہزار روپے دے۔ ہفت اقلیم جو قاسم کاہی (متوفی ۹۸۸ھ) کے انتقال کے چودہ سال بعد لکھی گئی، اس میں یہ لکھا ہوا ہے کہ کاہی کے ایک قصیدہ کے ہر مصرع میں لفظ "فیل" ضرور نظم ہوا ہے۔ اس قصیدہ کے دو شعر یہاں نقل کرتا ہوں:۔

(۱) تا بہ فیلاں میل دیدم دلستاں پیش را — صرف راہ فیل کردم نقدِ جانِ خویش را

(۲) باد فیل چرخ زیر چنگلک فرمانِ او — تا شناسد خسرو صاحبقران خویش را

چونکہ اکبر کو فیل، چیتا و شیر کا شوق تھا اکبر نے خوش ہو کر کاہی کو چاندی سے تلوا کر اس کی قیمت پانچ ہزار سے بخش دی۔[۵۰] بواسطہ قصیدہ لازم فیل کہ گفتہ بود و یک لک تنکہ صلہ گرفت۔ ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں اس نظم کے صرف تین شعر نقل کئے ہیں۔ پروفیسر ہادی حسن علی گڑھ کو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ کے ذاتی کتب خانے میں قاسم کاہی کا اصل دیوان (جو سر دست دنیا میں غالباً واحد نسخہ ہے) ملا۔ اس میں پوری نظم موجود ہے۔

قاسم کاہی کو اکبر سے اتنا بڑا انعام ملنے پر غزالی (متوفی ۹۸۰ھ) جو اکبر کے دربار کا ملک الشعراء بھی تھا اس کے دل میں بھی یہ خواہش ہو گئی کہ وہ بھی اتنا بڑا انعام حاصل کرے۔ چنانچہ غزالی نے جدت یہ کی کہ اپنی نظم کے ہر مصرع میں فیل، چیتا اور شیر کی رعایت ملحوظ رکھی۔ بقول ابوالفضل اکبر کو فیل، چیتا اور شیر سے شوق تھا۔

غزالی کہتا ہے سہ

اکبر غازی کہ فیل و چیتہ و شیر تواند — چرغ، فیل و چیتہ و شیر کرد است انتخاب

ہر فیل و چیتہ و شیرت غزالی گفت شعر — کیست فیل و چیتہ و شیر مرا گوید جواب

باوجود اس کے کہ اکبر نے غزالی کو اپنا پہلا ملک الشعراء بنایا تھا (۹۸۰-۹۷۴ھ) لیکن اس کی جدت طرازی سے اکبر محظوظ نہ ہوا، اور شاعر کو مالی فائدہ بھی نہ ہوا۔

خواجہ حسن مروی (متوفی ۹۰۷ھ) کی ایک نظم ہے جس میں انہوں نے جدت یہ کی کہ اس کے ہر شعر کے پہلے مصرع سے اکبر کی تاجپوشی کی تاریخ (۹۶۳ھ) نکالی اور مصرع ثانی سے جہانگیر کی ولادت (۹۷۷ھ) کی تاریخ نکالی :

ع الشد الحمد از پئے جاہ و جلال شہریار ÷ گوہر مجد از محیط فضل آمد در کنار
۹۶۳ھ ۹۷۷ھ

اکبر بعد محظوظ ہوا "دو لک تنکہ نقد صلہ یافت" مروی کو دس ہزار روپے صلہ میں ملے۔ یہ نظم بدایونی کی منتخب التواریخ کے حصہ دوم میں ہے۔ اور جس میں اکتیس ۳۱ اشعار ہیں۔

تزک جہانگیری میں ہے کہ جہانگیر نے ۱۰۲۷ھ میں سعیدا گیلانی کو اس کے قصیدے سے خوش ہو کر صلے میں اس کو چاندی سے تلوا کر چاندی کی قیمت پانچ ہزار اس کو دیدی "بصلۂ ایں قصیدہ حکم فرمودم کہ سعیدا را بہ زر وزن کنند" جہانگیر نے نظیری (متوفی ۱۰۲۲ھ) کو بھی ایک ہزار روپے دیئے۔

شاہجہاں نے بھی سعیدا گیلانی کو ۱۰۴۲ھ میں اس نظم کے صلے میں چاندی سے وزن کرا کر اس کی قیمت جو پانچ ہزار روپے ہوتی تھی اسے عطا کردی :۔ "سعیدا گیلانی مخاطب بہ بیدل خاں این ماجرا سے مرد از مادر سلک نظم کشیدہ بغرض مقدس رسانید بامر خاقانی بہ زر سنجیدہ آمد و مبلغ ہم سنگش کہ پنج ہزار روپیہ بود دبار انعام شد" سعیدا گیلانی کی اس نظم میں ۱۳۴ اشعار ہیں اس کے شعر کے ہر ایک مصرع سے ایک مادۂ تاریخ برآمد ہوتا ہے۔ پہلے ۲۴ اشعار سے ایک ہزار مادہ حاصل ہوتا ہے جو شاہجہاں کی پیدائش کی تاریخ ہے۔ اس کے بعد ۴۶ اشعار سے ایک ہزار سینتیس ۱۰۳۷ مادہ نکلتا ہے جو شاہجہاں کے اول تخت نشینی کی تاریخ ہے۔ اس کے بعد ایک شعر سے ایک ہزار تینتالیس ۱۰۴۳ کا مادہ معلوم ہوتا ہے جو شاہجہاں کے کشمیر سے واپسی کی تاریخ ہے جب وہ تخت طاؤس پر بیٹھنے کے لئے آیا تھا۔ آخر میں ایک سو نواسی ۱۸۹ اشعار ہیں جن سے ایک ہزار چوالیس ۱۰۴۴ کا مادہ نکلتا ہے جو شاہجہاں کے تخت طاؤس پر بیٹھنے کی دوسری تخت نشینی کی تاریخ ہے۔

۱۰۴۴ھ میں تخت طاؤس آٹھ سال کی مسلسل محنتوں کے بعد بن کر تیار ہو گیا، اسی سال شاہجہاں نے کشمیر سے آکر ۱۲ مارچ ۱۶۳۵ء کو تخت طاؤس پر بیٹھ کر اپنی دوسری تاجپوشی کی رسم ادا کی۔ اس موقعہ پر اس کے عہد کے تین بڑے شاعر ملک الشعرا ابو طالب کلیم، سعیدا گیلانی مخاطب بہ بیدل خاں اور حاجی جان محمد قدسی نے اپنے اپنے شاہکار پیش کئے۔ اس موقع پر صرف ابو طالب کلیم ہی چاندی سے تولا گیا تھا اور اس کے وزن کی قیمت جو ساڑھے پانچ ہزار روپے ہوتی تھی اس کو بخش دی۔ "طالب کلیم چوں قصیدۂ رنگیں بعرض اقدس رسانید، بحکم شہنشاہ دانش پرور بہ زر سنجیدہ آمد و بہ انعام مبلغ ہمسنگ کہ پنج ہزار و پانصد روپیہ بود کامیاب گشت۔

افسوس اس امر کا ہے کہ جس طرح تخت طاؤس برباد ہو گیا اور اس کے چند جواہرات منتشر صورت میں دنیا میں باقی رہ گئے ہیں اسی طرح اصل نظم کے صرف انیس ۱۹ اشعار اعمال صالح اور صالح کمبوہ کے شاہجہاں نامہ میں رہ گئے ہیں۔ غلام یزدانی صاحب نے اس نظم کے انیس ۱۹ اشعار کا تجزیہ کیا ہے۔

تخت طاؤس کے اندرونی حصہ میں شاہجہاں کے حکم سے حاجی جان محمد قدسی (متوفی ۱۰۵۶ھ) کی مثنوی کے بیس اشعار مینا کاری کے کندہ تھے :۔ "بہ امر خاقانی ایں مثنوی حاجی جان محمد قدسی کہ مختتمش بہ تاریخ است بہ مینائے سبز درون تختہ کتابہ نمودند" ان بیس اشعار میں سے جو تخت طاؤس کے اندر کندہ تھے اس کا پہلا اور آخری شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے :

ع
زہے فرخندہ تخت پادشاہی ÷ کہ شد سامان بتائید الٰہی
چو تاریخش زباں پرسید از دل ÷ بگفتا اورنگ شاہنشاہ عادل

تو مغلیہ شہنشاہوں کے انعامات و اکرامات تھے۔ یہ تو ہر شخص جانتا ہے کہ بادشاہوں کی سرپرستی کا اثر علم و فن کی ترقی پر بہت جلد پڑتا ہے۔ جب شاعر اور شاعری کی سرپرستی خود بادشاہ وقت کرے تو اس کی قدر اور مقبولیت کا کیا کہنا۔ جب حاکم وقت خود کسی چیز سے دلچسپی لے تو پھر کچھ پوچھنا ہی نہیں، اُمرا اس کی عزت کریں گے۔ اراکینِ دولت اسے سر پر بٹھائیں گے اور عوام اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے۔ چنانچہ مغلیہ دور کے وزرا اور اہلِ ثروت بھی شعرا کی سرپرستی میں پیش پیش تھے۔ کون نہیں جانتا کہ بیرم خاں، عبدالرحیم خانِ خاناں، حکیم ہمام، راجہ مان سنگھ، بیربل وغیرہ شعرا کی قدر دانی میں بادشاہ وقت کی ہمسری کرتے تھے اور اکثر شعرا جو دربار میں آسودہ حال نہ تھے ان کی آستاں بوسی کو اپنا شرف تصور کرتے تھے۔ بیرم خاں نے ہاشم قندھاری کو ساٹھ ہزار ٹنکہ یعنی تین ہزار روپے دئے۔ عبدالرحیم خان خاناں اکبری فوج کے سپہ سالار اور تلوار کے دھنی ہونے کے ساتھ ساتھ علم و فن کا ماہر اور سرتاج شعرائے دربار اکبری بھی تھے۔ وہ عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی کے بڑے زبردست شاعر تھے۔ رحیم تخلص کرتے تھے کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب رحیم ست سئی ہے۔ اس میں اخلاقی دوہے ہیں وہ جذبات عالیہ سے لبریز نظر آتے ہیں۔ فیضی لکھتا ہے کہ عبدالرحیم خان خاناں شعرا کو اکثر اُن کے کلام سننے سے قبل ہی پیشگی انعامات دے دیتا تھا۔ فارسی کے شعرا میں عرفی اور نظیری اور ہندی میں گنگ کوی کا وہ بے حد ثنا خواں تھا۔ گنگ کوی کو اس کے ایک "چھپے" (ایک قسم کی شاعری) پر خوش ہو کر چھتیس[۲۶] لاکھ روپیہ انعام دیا۔ گنگا پرشاد جو گنگ کوی کے نام سے مشہور تھا رزمیہ اور مزاحیہ شاعری میں بھی بڑا رتبہ رکھتا تھا۔ اس کا زمانہ ۱۵۲۳ — ۱۶۱۷ء کے درمیان ہوا ہے۔

ماثر رحیمی ۱۰۲۵ھ میں لکھی گئی۔ اس میں عبدالرحیم خان خاناں کی توصیف و تعریف بے حد کی گئی ہے۔ اس کے تیسرے حصے میں خان خاناں کے ایک سو چھ[۲۶] متوسلین اور مداحوں کے نام درج ہیں۔ اس کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ خانخاناں نے نوائی (Nawai) کو کو دس ہزار اور پھر بارہ ہزار روپیہ دئے۔ اور شکیبی کو اس کے ساقی نامہ پر بارہ ہزار روپیے دئے۔ اور انیسی کو لاہور میں اس کی شادی کے موقع پر بارہ ہزار روپئے اور محوی (متوفی ۱۰۱۶ھ) کو بھی بارہ ہزار روپئے دیئے۔ اور تقی شستری کو اس کے یہ کہنے پر کہ اس نے اتنی مقدار میں رقم نہیں دیکھی ہے۔ بارہ ہزار روپے دئے۔ حیدر نشانی کو پچاس ہزار اور شکیبی کو اس کے حج بیت اللہ میں جانے کے لئے اسی ہزار روپے دیئے۔ خان خاناں کے یہ انعامات اس کی اپنی حیثیت سے بڑھ کر نہ تھے بلکہ اکثر شاہوں کے انعامات سے بھی زیادہ ہوتے تھے۔ ان رقوم کی مقدار کو تسلیم کر لینے سے قبل یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ماثر رحیمی کس ماحول میں لکھی گئی۔ کیونکہ یہ کتاب شروع سے آخر تک عبدالرحیم خان خاناں کی مدح سرائی سے لبریز ہے۔ ایسی صورت میں اس پر بھروسہ کیا جائے یا نہیں۔

تصویر کا دوسرا رُخ بھی دیکھئے۔ باوجود بادشاہوں، وزرا اور اہلِ ثروت سے انعامات اور جاگیریں پانے کے کسی ایک شاعر نے بھی اپنے کلام میں یہ ظاہر نہیں کیا کہ اس نے حقیقتاً اپنے مربی سے کیا پایا۔ وہ شعرا جنہیں یہ سب چیزیں ملیں ہمیشہ یہ شکایت کرتے رہے کہ ان کو ان کی شاعری کی خوبی اور اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ملا۔ ملا نورالدین ترخان کو ہمایوں نے سندھ میں جاگیر عطا کی تھی اور ترخان کے معزز خطاب سے سرفراز کیا تھا اور یہ خاندانی خطاب نو پشت تک جاری رہے گا اور اس کے ساتھ مخصوص مراعات بھی شامل تھے۔ شاعر نے عذر کیا کہ مجھے بجز زمین اور خان کا خطاب ملا ہے جو نفع بخش نہیں طنزاً کہتا ہے:

زترخانی ہم از دانشکوہ ہستے — بہ نزد خسرو دانا نے کامل
کہ غیر از خان اخشکی می نماند — زترخانی تری گردد چہ نائل

حیدری (متوفی ۱۰۰۲ھ) کہتا ہے کہ اکبر سے: سیم و زر انعام کردی از خزانہ مرا ٭ ہم گرفتن مشکل و ہم ناگرفتن مشکل است

اکبر کے دربار کا ملک الشعرا غزالی (متوفی ۹۸۰ق) کہتا ہے کہ جب ہمایوں کے دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے تو ہم اچھی حالت میں تھے۔ جب بادشاہ کے دربار سے منسلک ہوئے ہم اپنی نصف جائداد سے محروم ہو گئے اور اس کا عطا کیا ہوا بوڑھا گھوڑا رستے ہی میں وبال ہو گیا

(یہ ۲۹ اشعار کے ایک قطعہ کا لب و لباب ہے) ۔ سعیدی خرم شہری حیدری اور غزالی سے بھی زیادہ نازک مزاج تھا ۔ یہ اکبر کے دربار میں مختلف عہدوں پر فائز رہا اور دیگر امرائے وقت کی خدمت میں بھی رہا تھا ۔ کابل واپس آکر اکبر کی حکومت اور اس کی داد و دہش کی بے حد شکایت کی ۔ وہ اپنے اشعار میں لکھتا ہے کہ "تمہاری بخشش میری شاعری کے برابر نہیں ۔ اپنی بخشش واپس لے لو اور میری شاعری واپس کر دو ۔"

یہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ مغل شہنشاہ درباری تہذیب اور رکھ رکھاؤ پر سختی سے کاربند تھے ۔ شاعر ملا نیازی جب ہمایوں کے حضور میں پیش کیا گیا تو اس نے اپنا بایاں قدم پہلے بڑھایا ۔ ہمایوں نے کہا نیازی بائیں ہتھا ہے اس کو واپس لے جاؤ پھر حاضر کرو ۔ شاعر سلطان سپک جو کچھ دنوں اکبر کا استاد بھی رہا تھا ۔ ایک بار دربار میں "خان اعظم" کے آگے آکر کھڑا ہو گیا ۔ اکبر کے اشارے پر میر تنک نے اسے ہٹ جانے کو کہا ۔ اکبر کے دربار کا شاعر سنجر (متوفی ۱۰۲۱ ھ) اور شاہ فنائی چغتائی دو ایسے شاعر تھے جن سے اکبر ناخوش ہوا اور انہیں قید میں ڈال دیا ۔ حالانکہ فنائی چغتائی ایک ہزار فوج کا کمانڈر رہ چکا تھا اور مالوہ کی فتح میں شریک تھا اور اسے خان کا خطاب بھی ملا تھا ۔ اس کا دعویٰ تھا کہ تین "ش" کے مقابلے میں میرا کوئی ثانی نہیں ہے ۔ شمشیر ، شاعری اور شطرنج ۔ اکبر نے برجستہ کہا کہ دو "ش" میں تمہارا کوئی ثانی نہیں یعنی شیطانی اور شتابی میں ۔ شاعر علیم کابلی نے جب یہ دیکھا کہ ابوالفضل قاضی خان ملا ہونے کے باوجود امارت کے عہدے پر فائز ہے تو اس نے درخواست دی کہ مجھے بھی فوج میں داخل کر لیا جائے ۔ درخواست منظور ہوئی اور ایک سپاہی کی حیثیت سے لے لئے گئے ۔ مگر منصب دار نہ ہوئے ۔ علیم کابلی نے اکبر سے پوچھا کہ میں کس مقام پر کھڑا ہو کر کورنش بجا لاؤں ۔ اکبر نے کہا کہ اس وقت تم جہاں کھڑے ہو ۔ حکیم ابوالفتح کا بھائی شاعر قراری جیلانی جب پہلی بار دربار میں منصب دار کی حیثیت سے آیا تو وہ نہیں جانتا تھا کہ شمشیر کو کس طرح لٹکایا جائے ۔ جب دربار میں لوگوں کی ہنسی کا باعث ہوا ، تو اس نے کہا کہ میرے ایسے شخص (یعنی شاعر) کے لئے منصب داری موزوں و مناسب نہیں ۔

اردو میں بچوں کا ادب، تراجم، تکنیکی اور مذہبی کتابیں

ڈاکٹر مظفر حنفی

موضوع پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے میں اس کی حد بندی کر لینا چاہتا ہوں۔ اردو میں بچوں کے ادب، تراجم، تکنیکی اور مذہبی کتابوں کے اس جائزے میں پچھلے دس برسوں کی مطبوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آزادیٔ ہند کے بعد اردو کتابوں طباعت و اشاعت میں جو گوناگوں دشواریاں پیدا ہو گئی تھیں اُن کے اسباب پر نیشنل بک ٹرسٹ کے سری نگر سیمینار ۱۹۷۷ء میں بالتفصیل گفتگو اور بحث ہو چکی ہے اور اس کی مفصل رپورٹ شائع بھی کر دی گئی ہے اس لیے ان باتوں کا اعادہ کرنا مناسب نہ ہوگا البتہ مجموعی صورت حال کچھ ایسی تھی کہ ساتویں دہائی کے آخری برسوں میں اُردو جیسی ملک گیر زبان میں ہر سال بمشکل ڈیڑھ دو سو کتابیں منظر عام پر آتی تھیں لیکن ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے اشاعت کتب کی حد تک فضا اردو کے حق میں نسبتاً سازگار ہونے لگی۔ ۱۹۶۹ء میں ترقی اردو بورڈ کا قیام عمل میں آیا، ساہتیہ اکیڈمی اور نیشنل بک ٹرسٹ نے اردو کتابوں کی اشاعت کو اپنے منصوبوں میں شامل کیا۔ کچھ آگے چل کر اتر پردیش، بہار، مغربی بنگال، مہاراشٹر، آندھرا پردیش، مدھیہ پردیش، کرناٹک اور دہلی وغیرہ میں اردو اکیڈمیاں وجود میں آئیں جنھوں نے مطبوعہ کتب پر چھوٹے بڑے انعامات دینے کے علاوہ مصنفین کو کتابیں شائع کرنے کے لیے مالی معاونت کا سلسلہ بھی شروع کیا اور اتر پردیش، بہار، مدھیہ پردیش اور مغربی بنگال جیسی کچھ اکیڈمیوں نے اپنے طور پر بھی کتابیں شائع کیں۔ نیشنل کاونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ اردو کی نصابی کتابیں تیار کرنے کا آغاز ہوا۔ کشمیر، بہار، مہاراشٹر اور کئی دوسری ریاستوں ٹکسٹ بک کارپوریشن قائم ہوئے۔ کچھ ریاستوں کے لنگویج ڈپارٹمنٹس نے اردو کتابوں کی اشاعت میں مالی امداد فراہم کی۔ مرکزی وزارتِ اطلاعات کے شعبۂ اشاعت نے اردو کتابیں شائع کیں اور گزشتہ چند برسوں سے فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی نے اردو کتابوں کی طباعت و اشاعت کے لیے مالی معاونت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اعداد و شمار کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان سہولیات کا نتیجہ خاصا خوشگوار برآمد ہوا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس اردو میں ہر سال اوسطاً ڈیڑھ پونے دو سو کتابیں ہی شائع ہوتی تھیں۔ ۱۹۷۵ء میں سنٹرل ہندی ڈائرکٹوریٹ کی 'دوارشکی' کے لیے راقم الحروف نے اس برس کی اردو طباعت کا جائزہ لیا تو ان کی تعداد سوا تین سو (۳۲۵) کے قریب تھی۔ ۱۹۷۶ء کی "وضاحتی کتابیات" کے مطابق یہ تعداد پونے چار سو (۳۶۵) کے قریب جا پہنچی۔ ہر سال اس تعداد میں مسلسل اور معتد بہ اضافہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۴ء کی 'وضاحتی کتابیات' کے لیے تاحال ساڑھے چھ سو اندراجات تیار کیے جا چکے ہیں۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق مجموعی طور پر ۱۹۷۵ء اور ۱۹۸۴ء کے درمیانی دس برسوں میں اردو کی چھ ہزار سے زائد کتابیں طباعت و اشاعت کے مراحل سے گزری ہیں یعنی ہندوستان میں روزانہ اوسطاً دو کتابیں چھپتی ہیں۔ صورتحال اس لحاظ سے بھی دلخوش کن ہے کہ آفسیٹ اور دیگر ترقی یافتہ سہولتوں کی وجہ سے تقریباً نصف مطبوعات پہلے کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت گٹ اپ اور خوشنما جلدوں سے آراستہ ہوتی ہیں لیکن تصویر کا دوسرا رُخ اس مناسبت سے تاریک تر بھی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اردو کی ہر کتاب کا ایڈیشن اوسطاً پانچ سو کا ہوتا

ہے۔ بلاشبہ سرکاری اداروں سے چھپنے والی کتابیں ہزار دو ہزار کی تعداد میں بھی شائع ہوتی ہیں اور نصابی کتابوں کے ایڈیشن دس بیس ہزار کے بھی ہوتے ہیں نیز مذہبی کتابوں کی تعداد اشاعت بھی خاصی ہوتی ہے لیکن اس تلخ حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ آج اردو میں زیور طبع سے آراستہ ہونے والی بیشتر کتابیں مختلف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے مالی تعاون کی رہین منت ہوتی ہیں اور یہ مالی معاونت از حد کفایت کے ساتھ تیار کردہ تخمینے کے تحت زیادہ سے زیادہ پچھتر فی صد تک دی جاتی ہے اور وہاں بھی شرط یہ ہوتی ہے کہ کتاب کا ناشر خود مصنف ہوگا اس کا نتیجہ اکثر حالات میں یہ ہوتا ہے کہ مصنف مالی امداد کے طور پر ملنے والی رقم سے کتاب کی دو ڈھائی سو کاپیاں چھپوا لیتا ہے اور قانونی شرط کو پورا کرنے کی غرض سے تعداد اشاعت چھ سو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح پچھلے دس برسوں میں چھپنے والی اردو کی چھ ہزار کتابوں میں سے فی کتاب تعداد اشاعت پانچ سو سے زیادہ نہیں ہو سکتی بالفاظ دیگر اس طویل مدت میں چھپنے والی تمام کتابوں کے مجموعی نسخوں کی تعداد تیس لاکھ سے زیادہ نہیں ہے جبکہ ترقی یافتہ ممالک میں صرف سو کتابوں کے ہی اس سے زیادہ نسخے چھپتے اور بکتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ان تیس لاکھ نسخوں میں اردو کتب کا وہ انبار بھی شامل ہے جو سرکاری اشاعت گھروں اور اردو اکیڈمیوں میں غیر فروخت شدہ حالت میں دیمک کی نذر ہونے کا منتظر ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مرحلے پر ہمیں یہ بھی طے کر لینا چاہیے کہ [illegible] یا معمولی کتابوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ کرتے رہنے کی بہ نسبت عمدہ اور اچھی کتابوں کے بڑے ایڈیشن تیار کرنے اور انھیں مناسب انداز میں فروخت کرنے کے وسائل پیدا کیے جائیں۔ بڑے ایڈیشن چھاپنے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ پانچ سو کی بجائے دس بیس ہزار کی تعداد میں چھپنے کی صورت میں اس کتاب کی قیمت نصف بلکہ اس سے بھی کم ہو جائے گی اور زیادہ فروخت ہونے کی حالت میں اس پر پچاس ساٹھ فیصد کمیشن کی جگہ دس پندرہ فیصد کمیشن ہی دینا ہوگا۔

پچھلے دس برسوں میں شائع ہونے والی اردو کتابوں میں اوسطاً ہر دس میں سے ایک کتاب بچوں کے لئے ہوتی ہے اور ایسی کتابوں کی مجموعی تعداد چھ سو کے قریب ہے۔ اس تعداد میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو نصابی اور درسی ضرورت کے تحت شائع کی گئی ہیں۔ ملک کے مختلف علاقوں میں اردو کے ذریعہ تعلیم حاصل کرنے والے مختلف سطحوں کے طلبہ کے لیے تمام مضامین کی کتابیں تیار کرانے اور انھیں شائع کرنے کا کام بیشتر متعلقہ ریاستوں کے ٹکسٹ بک کارپوریشن، اردو اکادمیاں، ترقی اردو بورڈ، این سی ای آر ٹی اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے انجام دیا ہے۔ سائنسی، سماجی اور دیگر علوم سے تعلق رکھنے والی درسی کتابیں اکثر انگریزی اور ہندی سے اردو میں ترجمہ کرائی گئی ہیں جب کہ اردو زبان و ادب سے متعلق نصابی کتابوں میں مرتبین نے اپنی زبان کی طبع زاد تخلیقات کا انتخاب کیا ہے۔ چونکہ یہ کتابیں اکثر سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے ذریعے شائع ہوتی ہیں، ان کے لیے رعایتی دروں پر کاغذ کی فراہمی کا بندوبست ہے اور طلبہ کے لیے ان کی خریداری لازمی ہونے کی وجہ سے ان کا ہر ایڈیشن کئی کئی ہزار پر مشتمل ہوتا ہے اس لیے عام طور پر ان کتابوں کی پیشکش اطمینان بخش اور قیمتیں مناسب ہوتی ہیں البتہ کئی علاقوں سے اس قسم کی شکایتیں سننے میں آتی ہیں کہ ضرورتمند طلبہ کو یہ کتابیں بروقت دستیاب نہیں ہوتیں۔ درسی کتابوں کے سلسلے میں اس قسم کے تساہل کا ہر سطح پر سختی سے سدباب کیا جانا چاہیے۔ پرائمری اسکول کی سطح تک طلبہ چونکہ بہت کمسن ہوتے ہیں اور کتابوں کو زیادہ احتیاط سے استعمال نہیں کر سکتے اس لیے ان بچوں کے لیے تیار کردہ کتابوں کی جلدیں اتنی پائیدار ضرور ہونی چاہئیں کہ سال بھر خراب نہ ہوں۔

زیر بحث مدت میں شائع ہونے والی بچوں کی کتابوں میں سے نصف کے قریب غیر درسی کتابیں ہیں جن میں کہانیاں اور نظموں کے مجموعے بھی ہیں اور معلوماتی کتابیں بھی۔ ان کتابوں کے پبلشرز میں سرکاری اور پرائیویٹ دونوں قسم کے ادارے شامل ہیں۔ آزادیٔ ہند کے بعد اردو میں ادب اطفال کی ترقی و ترویج اور اس کے معیار کو بلند کرنے کے لیے نیشنل بک ٹرسٹ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں اس ادارے نے گزشتہ دس برسوں میں نہرو بال پستکالیہ اور ذاکر حسین سیریز کے تحت بچوں کے لیے متعدد عمدہ کتابیں شائع کی ہیں جن میں نہ صرف یہ کہ مختلف عمر کے بچوں کی ذہنی استعداد اور ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے بلکہ یہ عمدہ کاغذ پر مناسب سائز اور جلی خط میں آفسیٹ پر

چھاپی گئی ہیں اور بچوں کی دلچسپی کے لحاظ سے انھیں خوبصورت اور معنی خیز تصاویر سے مزین بھی کیا گیا ہے اور حتی الامکان ان کی قیمتیں بھی مناسب رکھی گئی ہیں ان میں "درختوں کی دنیا" (رسکن بانڈ) "چمپا گھر میں" (رسکن بانڈ) "ڈاک ٹکٹوں کی داستان" (ایس پی چیٹرجی) "کرکٹ" (دیجے مرچنٹ) "ہمارا بحری بیڑہ" (آر۔ این۔ گلاٹی) "خالہ بلی کا خاندان" (منوہر داس چترویدی) "بس کی سیر" (دلی کمن نن) "یہ دنیا پیاری پیاری" (جینتی منوکرن) "اولمپک کھیل" (مل ول ڈی میلما) "ہمارے پیڑ پودے" (کے۔ ایس۔ سیکھا رام) جیسی مفید کتابوں کے ترجمے بھی شامل ہیں جو بچوں کو ایسی معلومات فراہم کرتی رہتی ہیں جو وہ اپنی درسی کتابوں سے حاصل نہیں کر پاتے۔

اس ادارے سے بچوں کے لیے قدیم کلاسیکی ادب سے منتخب کر کے ایسی کہانیاں بھی شائع کی گئی ہیں جن میں ان کی دلچسپی کا وافر سامان موجود ہے مثلاً "پرانوں کی کہانیاں" (گوپی چند نارنگ) "ایک دن کا بادشاہ" (اطہر پرویز) "ایک نائی اور رنگساز کا قصہ" (اطہر پرویز) "مشینی گھوڑا" (اطہر پرویز) "امر جیوتی" (گوپی ناتھ تاؤکر) مذہبی اور قومی رہنماؤں کے حالات زندگی پر مشتمل کئی کتابیں بھی این بی ٹی کے وسیلے سے منظر عام پر آئی ہیں جن میں بطور خاص "شری رام کی کہانی" (دمینہ مہتہ) "ہمارے اربندو گھوش" (صفدر حسین) "بابا شیخ فرید" (گوربچن سنگھ طالب) "ٹیگور کا بچپن" (لیلا مجمدار) وغیرہ لائق ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں اردو اور دوسری علاقائی زبانوں سے بچوں کی کہانیوں کے انتخاب (مرتب سراج انور) بھی مجموعوں کی شکل میں بک ٹرسٹ کے ذریعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ادب اطفال کے ضمن میں ترقی اردو بورڈ کی خدمات، لائق تحسین ہیں جس نے این سی ای آر ٹی کے اشتراک سے نصابی کتابیں شائع کرنے کے علاوہ اپنے طور پر بچوں کے لیے درجنوں عمدہ اور خوبصورت کتابیں شائع کی ہیں جن میں "ایلس آئینہ گھر میں" (لیوس کیرل) "اینڈرسن کی کہانیاں" (مرتب اطہر افسر) "رابنسن کروسو" (ڈینیل ڈیفو) "گلیور کا سفر" (جوناتھن سوئفٹ) جیسے عمدہ ترجمے "باپو اور بچے" (پی ڈی ٹنڈن) "اقبال کی کہانی" (جگن ناتھ آزاد) جیسی رہنمایانِ قوم و ادب سے متعلق کتابیں "ان سے ملیے" (منوہر ورما) "فضائی اور خلائی اڑان" (شاداں پرویز) "فٹ بال کی کہانی" (راج نرائن راز) "ادب کسے کہتے ہیں" (اطہر پرویز) جیسی معلوماتی تصانیف اور "اچھی چڑیا" (شفیع الدین نیر) "حاتم طائی کا قصہ" "چار درویشوں کا قصہ" (نور الحسن نقوی) "بچوں کی نظمیں" (جگن ناتھ آزاد) "صبح کی پری" (رتن سنگھ) "مصر اور شمالی افریقہ کی کہانیاں" (ثمامین) "ابلیس حیرت نگر میں" (عبدالحی) "انوکھی کہانیاں" (قاسم صدیقی) "کالا کنواں" (صالحہ عابد حسین) اور "کٹھ پتلی، ایک تماشہ" (سلامت رسول) جیسا تخلیقی ادب سلیقے کے ساتھ شائع کر کے ادب اطفال میں اضافہ کیا ہے۔ نیشنل کونسل آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ (نئی دہلی) کے وسیلے سے بچوں کے لیے کچھ غیر درسی کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں جن میں "امیر خسرو" (سلیم احمد) "ایشیائی لوک کہانیاں" (حسین حسان) "تہذیب کی کہانی" (ارجن دیو) "چلو چاند پر چلیں" (عبدالرحیم) جیسی کئی کتابیں شامل ہیں۔ پبلیکیشن ڈویژن (دہلی) کی جانب سے "پہیلیاں" (شہباز حسین اور نند کشور وکرم) اور چند دوسری مطبوعات منظر عام پر آئی ہیں۔

غیر سرکاری اداروں میں بچوں کے لیے کتابیں شائع کرنے میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دہلی) کا نام سرفہرست ہے جس نے اس مدت میں ادب اطفال سے متعلق اپنی پرانی مطبوعات کے نئے ایڈیشن چھاپے بلکہ بہت سی نئی کتابیں بھی سلیقے کے ساتھ شائع کیں جن میں "دھنک" (بنی جارتی) "جدید پہیلیاں" (راج کشور) "عجوبوں کا جہاز" (شمیم حنفی) "بابا ناصح" اور "سلامہ و صمصامہ" (رشید الوحیدی) "کھیل تماشا" (سلامت رسول) "نیلا سیارا" (مظفر حنفی) "تین اناڑی" (عصمت چغتائی) وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ لکھنؤ کے نسیم بک ڈپو نے بھی نانی اماں سیریز کے تحت عفت موہانی کی کئی کہانیاں اور ناول سیریز میں یوسف انصاری کی چند کتابیں بچوں کے لیے شائع کیں۔ علاوہ ازیں اس ادارے سے چھپنے والی کتابوں میں "دنیا کے دشمن" اور "خوفناک دنیا" نیز مظہر الحق علوی کی کئی اور کہانیاں ادب اطفال میں اچھا اضافہ کہی جا سکتی ہیں۔ حال ہی میں طارق پبلیکیشنز (دہلی) نے سراج انور کی بہت سی کہانیاں چھوٹی چھوٹی کتابوں کی صورت میں شائع کی ہیں ان کے علاوہ

گزشتہ دس برسوں میں مختلف مقامات سے بچوں کے لیے جو اچھی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں "ناچ رے گڑیا" (ظفر گورکھپوری) "سدا بہار نظمیں" (کیف احمد صدیقی) "ننھی کتاب" (بدیع الزماں خاور) "رنگا رنگ" (محبوب راہی) "پھول آنگن کے" (علقمہ شبلی) جیسے شعری مجموعے شامل ہیں۔ نثری تصانیف میں "ٹیپو سلطان" (محمود خاور) "پنچ تنتر کی کہانیاں" (اسمٰعیل دکنی) "ایک آدم خور شیر کی کہانی" (احمد پرویز) "بینک کے ڈاکو" (اشتیاق احمد) "ہیروں کی دیوی" (خلیق انجم اشرفی) "دیو کا پیڑ" (آفتاب حسین) "تتلیاں" (نظام الدین نظام) "انوکھا مقابلہ" (قاضی انصار) "عبیت بازی" (محمد حنیف عبدی) "غار سے جھونپڑی تک" (غلام حیدر) اپنی افادیت اور ادبی خصوصیات کی بنا پر یاد رکھی جائیں گی۔ دہلی کے مرکزی مکتبۂ اسلامی، اور مکتبہ الحسنات نیز رامپور کے مکتبہ ذکری وغیرہ نے بھی بہت سی اخلاقی کہانیاں اور مذہبی معلومات بہم پہنچانے والی کتابیں بچوں کے لیے عام فہم زبان میں شائع کی ہیں۔ بچوں کے رسائل میں بطور خاص ماہنامہ "کھلونا" دہلی (الیاس دہلوی) اور "پیام تعلیم" دہلی (دلی شاہجہاں پور کا) کی خدمات لائق ذکر ہیں اول الذکر اپنی خوبصورت پیشکش اور معیاری تخلیقات اور آخر الذکر بچوں کے لیے معلوماتی مضامین کے لحاظ سے نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔

بحیثیت مجموعی ادبی معیار و تعداد کے اعتبار سے اس مدت میں سامنے آنے والا اردو ادب اطفال ہندوستان کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے البتہ غیر سرکاری اداروں سے شائع ہونے والی بچوں کی کتابیں، چند مستثنیات کو چھوڑ کر جیسے خراب کاغذ پر تصاویر کے بغیر بیہودہ کی چھپائی کے ساتھ منظر عام پر آتی ہیں انھیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ ناشرین تجارتی نقطۂ نظر سے مجبور ہیں کہ ان کتابوں کے ایڈیشن بہت کم تعداد میں چھپتے ہیں اور کتاب کی قیمت بھی زیادہ نہیں مقرر کی جا سکتی۔ اگر مرکزی اور ریاستی حکومتوں کی جانب سے بچوں کی کتابوں کے لیے رعایتی نرخ پر اچھا کاغذ اور دوسری سہولیات فراہم کی جائیں تو یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی ادب اطفال کو اپنے سائنسی دور اور ترقی پذیر معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ کومکس کی بڑھتی ہوئی وبا نے دوسری زبانوں میں جس طرح کے مسائل پیدا کیے ہیں ان سے اردو کا ادب اطفال غالباً بے وسیلہ ہونے کی وجہ سے تا حال محفوظ ہے اور ہمیں محتاط رہنا چاہیے کہ اس کے پنجے اردو میں نہ پڑنے پائیں۔

جہاں تک تراجم کا سوال ہے، اردو معیار و تعداد، ہر دو لحاظ سے اُس شاندار روایت کو برقرار نہیں رکھ سکی جو دار الترجمہ عثمانیہ اور دوسرے اداروں نے قائم کی تھی باایں ہمہ گزرے ہوئے دس برسوں میں کم و بیش تین سو کتابیں دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل کی گئیں۔ ادب اطفال کی مانند اس میدان میں بھی نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا اور ترقی اردو بورڈ پیش پیش رہے چنانچہ نیشنل بک ٹرسٹ نے آدان پردان سیریز کے تحت ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے معیاری فن پاروں سے ترجمے کے وسیلے سے اردو دنیا کو روشناس کیا ایسے تراجم میں بنگالی، ملیالم، تلگو، پنجابی، اڑیا، گجراتی، مراٹھی، تامل اور ہندی کے ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ شامل ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ کی ایسی مطبوعات کی تعداد خاصی بڑی ہے۔ اس ادارے نے انگریزی سے بچوں کے لیے اردو میں جو کتابیں منتقل کی ہیں ان کا ذکر ادب اطفال کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔ ترقی اردو بورڈ نے این سی ای آر ٹی کے اشتراک سے ثانوی سطح تک کے طالب علموں کے لیے مختلف سماجی مضامین اور سائنسی علوم سے متعلق درسی کتابیں انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرائیں۔ علاوہ ازیں آزادانہ طور پر بھی اعلیٰ تعلیمی سطح کے طلبہ کے لیے متعدد علمی کتابیں اردو میں منتقل کیں جن میں سے اکثر تہذیب و تمدن کے ارتقا اور تاریخی موضوعات سے متعلق ہیں۔ اس ادارے سے شائع کردہ زبان و ادب سے متعلق اہم تراجم میں "ہند آریائی اور ہندی" (سنیتی کمار چٹرجی / عتیق احمد صدیقی) "شعریات" (ارسطو / شمس الرحمٰن فاروقی) "نالاڈیار" (حمید اللہ خاں) "شریمد بھگوت گیتا" (حسن الدین احمد) جیسی معتدد کتابیں شامل ہیں۔
زیر بحث مدت میں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے توسط سے دوسری زبانوں کی جو کتابیں ترجمہ ہو کر اردو میں شائع ہوئی ہیں ان میں

"ایلیٹ کے مضامین" (جمیل جالبی) "ریکھے کے لوتھے" (ہادی حسین) "دشمن کی نظمیں" (کلیم الدین احمد) "اوتھیلو" (شیکسپیئر/ فراق گورکھپوری) "کلاگ مجمع الجزائر" کے تین دفتر (سولنستین/مظفر حنفی) رسول حمزہ کے داغستانی کلام کا ترجمہ "دیکھنا تقریر کی لذت" (صابر صدیقی)، "قصائد سبع معلقات" (امیر حسن نورانی) ٹیگور کا ڈراما "بھینٹ" (انوار احمد علوی) "قاضی نذر الاسلام" (گوپال ہلدار/ ناظم قیصر) "گیتانجلی" (منظوم ترجمہ ظہیر عباس) "آدرش ہندو ہوٹل" (دھرتی بھوشن بندو پادھیائے/اشرف عابدی) "آزادی (شین ہیل/ شجاع الدین صدیقی) "بھارتیندو ہریش چندر" (مدن گوپال/مظفر حنفی) منتخب فلسطینی کہانیوں کا عربی سے ترجمہ "گونگی توپ" (قطب اللہ) فرانسیسی ناول نگار فرانسواز ساگاں کا شاہکار "نیل دھارا" (رام لعل) کالیداس کا "رت سنگھار" اور "مالویکا اگنی متر" (عرفان صدیقی) بادل سرکار کے بنگالی ڈرامے کا ترجمہ "اسپارٹکس" (انیس اعظمی) سیمویل جانسن کی "میں واپس آؤں گا" (محمد انس) "تواریخ رسیلاس" (کمال الدین حیدر) لداخی ہیرو کی سوانح حیات "نوربوز انگپو" (زونگ جن/سکندر خاں) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بہت سی مذہبی نوعیت کی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ کی گئیں جن کا ذکر مذہبی مطبوعات کے ضمن میں کیا جائے گا۔ نسیم بکڈپو لکھنؤ بھی تراجم کی اشاعت میں سرگرم کار رہا اور یہاں سے عوامی دلچسپی کے حامل نیز تجارتی اعتبار سے منفعت بخش درجنوں مترجمہ ناول شائع ہوئے جن میں مظہر الحق علوی کے ترجمہ کردہ متعدد پراسرار اور مہماتی ناولوں کے علاوہ دوسرے مترجمین کے جاسوسی ناول بھی شامل ہیں اسی طرح اسٹار بک سیلرز اور کئی دیگر پبلشروں نے پیپر بیک ایڈیشنوں میں جیمس ہیڈلی چیز، اگاتھا کرسٹی اور دیگر جاسوسی ناول نگاروں کے ترجمے اردو میں شائع کئے۔ ساہتیہ اکادمی (دہلی) نے بھی ہندوستانی ادب کے معمار سیریز میں کچھ مختصر تراجم کے میدان میں اردو کی پیش رفت کو زیادہ اطمینان بخش نہیں سمجھنا چاہیے۔ توقع ہے کہ کم از کم سرکاری ادارے ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی طرح مختلف زبانوں میں بکھرے ہوئے عالمی ادب کے شہپاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی طرف زیادہ توجہ دیں گے کیونکہ اس کام کے لیے جو بڑے وسائل اور بڑا سرمایہ درکار ہے وہ اردو کے پرائیویٹ اداروں کو نصیب نہیں۔

پچھلی دہائی کی لگ بھگ چھ ہزار مطبوعات میں تکنیکی کتابیں خال خال ہی نظر آتی ہیں اور ان کی مجموعی تعداد پانچ چھ درجن سے زیادہ نہیں ہے۔ اس طرح صنعت و حرفت کی جانب سے اردو داں عوام کی عمومی بے توجہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ اور دیگر سرکاری اداروں سے جو ایسی چند کتابیں شائع بھی ہوئیں تو ان کی نوعیت نصابی ہے کچھ یہ بھی ہے کہ سائنس اور دیگر علوم کے میدانوں کی تخصیص ہو جانے کی بنا اب وہ کتابیں جو پہلے تکنیکی سمجھی جاتی تھیں اب اس دائرے سے باہر ہو گئی ہیں۔ بہرنوع گزشتہ دس برسوں کے دوران جو تکنیکی کتابیں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے وسیلے سے منظر عام پر آئی ہیں ان میں "اصول فہرست نگاری" (محمد حسن قیصر) "سراغ رسانی اور تفتیش" (مرتضیٰ علی خاں) "آئینۂ ہومیوپیتھی" (مرزا محمد امین) "اخبار نویسی کے ابتدائی اصول" (بلجیت سنگھ مطیر) "اردو طباعت و اشاعت کے مسائل" (مرتبہ انور کمال حسینی) فوٹوگرافی کے فن سے متعلق "ایلیمنٹس آف کامرشیل آرٹ" (قمر الزماں) خطاطی کے فن کے متعلق "موازنۂ شمس" (منشی شمس الدین) اور "شیریں رقم" (مرتبہ محمد یوسف ٹینگ) کلینڈر سازی سے متعلق "مفتاح التقویم" (حبیب الرحمان صابر) "بارہ مہینے ساگ سبزی" (غدیر وہاب) ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول (اقبال حسین نقوی) "فن جرح و دو" (اظہر حسین ماہی) "مسلم اوقاف کے اصول نظم و نسق" (اصطفےٰ حسین) "فلمیں کیسے بنتی ہیں" (خواجہ احمد عباس/پریم پال اشک) "ہندوستان میں چھاپہ خانہ" (اے کے ہرولکر/علی جواد الحسین زیدی) "فن طباعت" (بلجیت سنگھ مطیر) "اسلامی ہند میں فن خطاطی" (شوکت علی خاں) "ٹی وی ریپیر گائڈ" (مو نشریات اور آل انڈیا ریڈیو" (اخلاق اثر) "عوامی ذرائع ترسیل" (اشفاق محمد خاں) "ٹیلی پیتھی گائڈ" (اظہر حسین ماہی) "بیماریوں کا رنگ اور روشنی سے علاج" (ننھے میاں) "نقاشی عرف پیپرپرشی" (سید مرتضیٰ رضوی) "بچوں کا آرٹ اور اس کی تدریس" (عبدالحق) "سرطان کیا ہے" (برہان الدین) میڈیکل جیوریسپروڈنس کے موضوع پر "طبی قانون" (فاروق رضوی) "ہندوستان اور فن معماری" (عل

"شکار" (اشتیاق احمد علوی) "تجوید المبتدی" (قاری محمد اسمٰعیل) "غذاؤں کے طبی خواص سے متعلق" گرما حاری پرساد باقی کی تصنیف "باغ رزاق" (مترجمہ عابدی) "موجز القانون" (مترجمہ کوثر چاند پوری) شہد کی مکھی سے متعلق "موم کا محل" (محمد انس) "کتب خانہ داری" (اشہاب الدین انصاری) "علم خانہ داری" (مسرت زمانی) "اردو کے ادبی رسالوں کے مسائل (مرتبہ عابد سہیل) جنسیات کے موضوع پر "رہبر بانوان" (محمد اقبال) اور جیلوں کے نظام سے متعلق "جیلر کی ڈائری" (رام پال) خصوصی تذکرے کی مستحق ہیں علاوہ ازیں اس مدت میں بہت سی کھانا پکانے کی ترکیبوں پر مشتمل متعدد "دسترخوان" اور کشیدہ کاری کے سلسلے میں کئی کتابیں بھی منظر عام پر آئی ہیں۔ اس ضمن میں ترقی اردو بورڈ کی تیار کردہ مختلف علوم کی "فرہنگ اصطلاحات" کا سلسلہ بھی لائق ذکر ہے۔ اردو میں ٹکنیکی کتابوں کی کمی کا بہ ظاہر ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عام طور پر اردو کے ادیب صنعت و حرفت سے ناواقف ہوتے ہیں اور اس میدان کے ماہرین اردو زبان پر عبور نہیں رکھتے۔ اگر نیشنل بک ٹرسٹ یا ترقی اردو بورڈ کی جانب سے ان دونوں طبقوں کے مابین تال میل پیدا کیا جا سکے تو صورت حال بہتر ہو سکتی ہے۔

جہاں تک مذہبی کتابوں کا تعلق ہے ہم معیار، تعداد اور پیشکش ہر لحاظ سے اطمینان کا اظہار کر سکتے ہیں کیونکہ زیر غور مدت میں ہزار سے کچھ زیادہ ہی کتابیں اردو میں شائع ہوئی ہیں کیونکہ ان کے خریدار بھی موجود ہیں اور اہل خیر حضرات اکثر ایسی کتب کے ناشرین کی مالی معاونت بھی کرتے ہیں۔ ایسی کتابوں کا ہر ایڈیشن عام طور پر کئی کئی ہزار کا ہوتا ہے اس لیے ان کی قیمت نسبتاً کم ہوتی ہے اور طباعت بھی سلیقے سے مکمل ہے چونکہ ان میں سے بیشتر کتابیں تبلیغ و اصلاح کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔ اس لیے مختلف کتابوں میں مختلف عمر اور ذہنیت کے قارئین کی استعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے چنانچہ بچوں اور بچیوں کے لیے علیحدہ علیحدہ کتابیں بھی چھپتی ہیں نیز مردوں اور عورتوں کے لیے الگ۔ کچھ کتابوں میں معمولی سوجھ بوجھ اور واجبی تعلیم رکھنے والے افراد کو عام فہم اور آسان زبان میں مخاطب کیا جاتا ہے تو کہیں بالغ نظر اور اعلیٰ تعلیم یافتہ اصحاب سے رابطہ قائم کیا جاتا ہے پھر ان میں شیعہ، سنی، بریلوی، وہابی اور قادیانی عقائد رکھنے والے اپنے عقیدوں کی وضاحت کرتے ہیں اس لیے مذہبی کتابوں میں موضوعات اور اسالیب بیان کا خاصا تنوع پایا جاتا ہے عام طور پر ان میں ارکان دین کی اہمیت، قرآن پاک کی وضاحت، پیغمبر اسلام اور دیگر بزرگان دین کی سیرت و عظمت، احادیث کی پیشکش اور مسلم قوم کو درپیش مسائل پر قلم اٹھایا جاتا ہے لیکن اس میدان میں بھی اردو نے اپنی وسیع المشربی کے ثبوت فراہم کیے ہیں مثلاً اس مدت میں "ستر منفرت" (رتن پنڈوری) شائع ہوئی جو شریمد بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ ہے۔ علاوہ ازیں "برناباس کی انجیل" (مترجم آسی ضیائی) فرانسیسی زبان سے "بائبل، قرآن اور سائنس" (مدرس بوکائے / ثنار الحق صدیقی) "رام چرت مانس" (تلسی داس / انوار الحسن نقوی) حضرت عیسیٰ پر ہونے والے مظالم سے متعلق "صدیوں کا بیٹا" (اظہر حسین راہی) "ہندو دھرم کی مبدیہ شخصیتیں" (محمد فاروق خاں) "گوتم بدھ" (لیلا جارج / ضمیر حسن) "آریہ سماج کی تاریخ" (لالہ لاجپت رائے / کشور سلطان) "گرو تیغ بہادر" (بیت سنگھ سیتل) "راماین فراقی" (دل دریا بادی) جیسی کتابیں اردو میں منظر عام پر آئیں۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کشادہ دلی کے مظاہرے کے ساتھ ساتھ اردو میں کبھی کبھی مختلف عقائد رکھنے والے کچھ مسلمان اہل قلم آپس میں ایک دوسرے سے اس طرح نبرد آزما ہو جاتے ہیں کہ عقل سلیم پناہ مانگتی ہے کبھی شیعہ سنی اختلاف کو ہوا دی جاتی ہے تو کبھی بریلوی اور دیوبندی علما میں معرکہ آرائی شروع ہو جاتی ہے کاش ہمارے پاس کوئی ایسا مرکزی وسیلہ ہوتا کہ اپنے ایسے علمار کو نفاق کی جگہ ملت میں اتفاق پیدا کرنے پر آمادہ کر سکتے۔ اور انھیں یاد دلا سکتے کہ مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا۔ میرے سروے کے مطابق اس مدت میں سب سے زیادہ مذہبی کتابیں دہلی کے مرکزی مکتبہ اسلامی نے شائع کی ہیں جن میں مولانا ابو اعلیٰ مودودی کی تصانیف کلیدی حیثیت رکھتی ہیں اور اس ادارے کے دوسرے مصنفین انھیں کے نظریات کی تشریح و ترویج کرتے ہیں۔ اہم مذہبی تصانیف کا دوسرا اہم پبلشر لکھنؤ کی مجلس تحقیقات و نشریات اسلام ہے جہاں سے مولانا ابوالحسن علی ندوی اور ان کے نظریۂ فکر سے مطابقت رکھنے والے مصنفین کی کتابیں شائع ہوتی ہیں علاوہ ازیں کتب خانہ سعدیہ دہلی، دار المصنفین

اعظم گڑھ، الدار السلفیہ بمبئی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، رضا اکیڈمی اعظم گڑھ، کتب خانہ الفرقان لکھنؤ، مکتبہ الرسالہ دہلی، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، دہلی، مکتبہ مصطفائیہ دیوبند، الفرقان بک ڈپو لکھنؤ، مکتبہ ذکری، رامپور وغیرہ نے بھی بہت سی مذہبی کتابیں سلیقے اور اہتمام کے ساتھ شائع کی ہیں۔ ان اداروں کی شائع کردہ چند خاص مطبوعات میں مستند احادیث کا اردو ترجمہ "شرح رسالت" (شمس الدین احمد) "اسلامی نصاب" (مولانا اشرف علی تھانوی) "کاروانِ ایمان و عزیمت" (مولانا ابو الحسن علی ندوی) "تاریخ دعوت و عزیمت" (ابو الحسن علی ندوی) "محمد اور قرآن" (عبدالخالق طاہری) "ہجر و وصال" (مولانا ابو الکلام آزاد / مرتب بشیر احمد) "انبیائے کرام" (ابو الکلام آزاد / مرتب غلام رسول مہر) "پیغمبر انقلاب" (وحید الدین خاں) "آواگون کا تحقیقی جائزہ" (امام الدین رام نگری) "اسلامیات اور مغربی مستشرقین اور مسلمان مصنفین" اور "منصب نبوت اور اس کے عالی مقام" (ابو الحسن علی ندوی) "سیرت النبی کامل" (ابن ہشام / مترجمہ غلام رسول مہر) "حضرت جنید بغدادی" (ضیاء الحسن فاروقی) "تمثیلاتِ قرآنی" (مولانا ابو الاعلیٰ مودودی) "ایمان کی اہمیت" (ابو سلیم عبدالحئی) "حقوق العباد" (بنت الاسلام) "آئینۂ ملفوظات" (اخلاق حسین دہلوی) "قطب مالوہ" (وجیہ الحسینی) "شاخِ ثمر" (محمد ایوب ندوی) "بچوں کی قصص الانبیاء" (امۃ اللہ تسلیم) "خلفائے رسول" (احمد مصطفیٰ راہی) "صحیح بخاری شریف" (مترجم اختر شاہجہاں پوری) "تصوف کے مسائل اور مباحث" (صفدر علی بیگ) "دین کی باتیں" (اشرف علی تھانوی) وغیرہ شامل ہیں۔ اس اثنا میں منظر عام پر آنے والی کتابوں میں کچھ ایسی بھی ہیں جن میں موجودہ بدلتے ہوئے معاشرے میں اسلام اور مسلمانوں کے بنیادی مسائل پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے ایسی کتابوں میں "جدید دنیا میں اسلام: مسائل اور امکانات" (آل احمد سرور) "اسلام دورِ حاضر میں" (ولفرڈ کینٹ ویل اسمتھ / مشیر الحق) "امتِ مسلمہ کا انحطاط اور اس کی تیسیر نو" (غلام محمد) "اسلام: ایک نظریہ ایک تحریک" (مریم جمیلہ / آباد شاہ پوری) "اسلامی فکر و تہذیب کا اثر ہندوستان پر" (خلیق احمد نظامی) "سائنس اور اجتہاد" (احسان اللہ خاں) "اسلام اور جدید ذہن" (سید قطب / سلیم کیانی) "فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید" (مرتبہ ضیاء الحسن فاروقی) وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان مذہبی کتابوں میں ایسی مطبوعات کی شمولیت بھی خوش آئند ہے جن میں ہندوستان کو درپیش عمومی برائیوں کا جائزہ اسلامی نقطۂ نظر سے لے کر انہیں دور کرنے کی تلقین کی گئی ہے ایسی تصانیف میں بطور خاص "نشہ بندی اور اسلام" (ابو اللیث صدیقی) "رشوت: شریعت اسلام میں ایک عظیم جرم" (عبداللہ بن محسن / نصیر احمد ملی) "اسلام اور ضبطِ ولادت" (ابو الحسن فاروقی) اور "شراب اور اس کا اسلامی موقف" (بشیر الحق قریشی) جیسی فکر انگیز کتابیں اہمیت کا احساس دلاتی ہیں۔

مکالماتِ اقبال

ڈاکٹر محمد منصور عالم

انسانی فکر اپنی پیچیدگی کے باوجود ترسیل کی ایک منطق تلاش کرتی ہے۔ ایسا وسیلہ ڈھونڈتی ہے جو زیادہ سے زیادہ موثر ہو۔ ایسے وقت میں انسان کا احساسِ جمال اس کی مدد کرتا ہے۔ فکر اپنے ابلاغ میں ادبی پیرایۂ اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے کیونکہ حسِ جمال کم و بیش ہر انسان میں موجود ہے اور ادبی پیرایۂ اظہار سے ہی اس کی تسکین ہو سکتی ہے اور فکر کا گاڑھا پن یکمل کر من چاہے سانچے میں ڈھل سکتا ہے۔

ادبی اظہار عموماً دو طرح سے ہوتا ہے۔ تاثراتی اور تمثیلی۔ تاثراتی میں استعارہ اور تمثیلی میں مکالمہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ تمثیل کو میں وسیع تناظر میں استعمال کر رہا ہوں۔ اس سے میری مراد ہر وہ ادبی تحریر ہے جس میں افکار و احساسات کو جسم عطا کیا گیا ہو، غیر مرئی کو مرئی بنایا گیا ہو۔ یا کوئی واقعہ پیش کیا گیا ہو، اس میں ڈرامائی شان موجود ہو اور کردار جیتے جاگتے نظر آئیں۔ بلاشبہ تمثیل میں بھی استعارہ کو خاصا دخل ہے۔ لیکن، چونکہ تاثراتی اظہار میں مکالمہ کا گزر نہیں ہوتا، اس لئے یہاں استعارہ کی اہمیت زیادہ بڑھ جاتی ہے، بالخصوص شاعری میں استعارہ حسنِ شعر کے لئے صرف زیور نہیں، ایک لازمی ضرورت ہے۔ حقیقت میں شعری اظہار محتاجِ استعارہ ہوتا ہے کیونکہ وہ تاثراتی اور حسیاتی اظہار ہے۔ تمثیل بھی تاثراتی اور حسیاتی ہوتی ہے مگر واقعاتی انداز ہونے کی وجہ سے مکالمے ناگزیر ہو جاتے ہیں۔ اور اس وجہ سے بھی کہ تمثیل میں خیالات کی تجسیم ہوتی ہے۔ کچھ کردار ابھر آتے ہیں اور وہ اپنے کردار ادا کرتے ہیں۔ جہاں کچھ کردار ہوں گے ان میں گفتگو ہوگی، کلام ہوگا۔ وہ بہر طور تو نہ رہیں گے۔ باتیں کریں گے۔ لازماً ان کے مکالموں کی خاص اہمیت ہوگی۔

ہر انسان میں حسِ جمال موجود ہے اور ہر انسان تمثیل پسند بھی ہے۔ لیکن عام زندگی میں مکالموں کی اہمیت سے بے خبر رہتا ہے۔ کیونکہ وہ جلد باز واقع ہوا ہے۔ وہ کسی واقعے کے تمام نشیب و فراز کو تحمل سے سننے یا سنانے کی زحمت گوارا نہیں کرتا اور چند موٹی اطلاعات پر اکتفا کر لیتا ہے۔ لازماً اس واقعے کے بہت سے فنی پہلو ابھر نہیں پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ عام زندگی میں ہمارا کلام اکثر و بیشتر اکہرا، ادبی لطافت سے عاری، محض خبروں کا خلاصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس واقعے کو جب کوئی ادیب یا شاعر اپنے اظہار کا موضوع بناتا ہے تو وہ صرف رپورٹنگ نہیں کرتا، پینٹنگ بھی کرتا ہے۔ وہ واقعے کے تمام گوشوں میں جھانکتا ہے، ان کے نوکیلے پن کو چھو چھو کر دیکھتا ہے۔ اپنے جذبات کی باگ بھی اس لمحے میں ہاتھ ہٹا لیتا ہے، اپنی ذات کو اس میں ملوث کر کے واقعہ کی نوعیت و کیفیت کو محسوس کرتا ہے۔ ایک ایک جز کی تفصیل کے لئے حرکی، حسی اور حیاتینی لفظ استعمال کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال سے اس کے جذبات میں شدت، افکار میں تلاطم، اور بیان میں مبالغہ کا پیدا ہو جانا یقینی ہے۔ لیکن وہ شعور و ہوشمندی سے کام لیتا ہے۔ احساس و ادراک میں کوئی مغائرت نہیں رہتی۔ وہ ایسی فضا کی تخلیق کرتا ہے جس میں واقعات فطری، مکالمے بلیغ و موزوں اور مرتبہ نتائج صائب معلوم ہونے لگتے ہیں۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ شاعری میں بیانیہ کی زیادہ اہمیت نہیں۔ کیونکہ اس کا تعلق خارج سے ہے۔ میرے خیال میں شاعری کا خارجی امور سے تعلق رکھنا کوئی عیب کی بات نہیں۔ اصل یہ ہے کہ معاملہ صرف ظاہر تک نہ ہو، زیریں لہر کو محسوس کیا اور کرایا جائے۔

بعض حادثات میں اترنے کے لیے خارجیت کا سہارا لینا ضروری ہے۔ فکشن کی اہمیت اسی لیے ہے۔ البتہ کسی واقعے کا سپاٹ بیان ہو کہ اس سے نہ تو فکر انگیز کرتے نہ دل متاثر ہو، نہ ادبی حسن و لطافت پیدا ہو سکے تو بلاشبہ وہ بیانیہ حقیر و نادار ہے ـــــ اس ناداری کی وجہ کیا ہے؟ ایک تاثر چھوڑنے والا بیانیہ کیونکر بن پا سکتا ہے؟ فکر کو مہمیز کیسے لگ سکتی ہے؟ حواس خمسہ کیوں کر متاثر ہو سکتے ہیں؟ ہنکاری کی منزلیں کب طے ہو سکتی ہیں؟ ـــــ جواب یہ ہے:۔ واقعات میں ڈرامائیت ہو، ایسی ڈرامائیت جسے دیکھ کر ہم کہہ اٹھیں ـــ شنیدہ کے بود مانند دیدہ! اور کرداروں کی زبانی موزوں، بلیغ، منطقی، اثر افزوں اور صورت حال نما مکالمات خلق کیے جائیں۔ فکشن کے لئے تو مکالمہ ناگزیر ہے ہی، شاعر جب اپنی فکر کی ترسیل کے لیے مکالمے کا سہارا لیتا ہے، تو اس کا مطلب صاف ہے کہ اُسے بھی مکالمے کی شدت تاثیر سے انکار نہیں۔ مکالموں میں معنویت، موزونیت اور لذت متکلم کے مزاج و گفتار کے تطابق سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے متکلم کی شخصیت، ذہنی سطح، علمیت، سیرت اور صورت حال میں مکمل ہم آہنگی ضروری ہے۔ مکالمہ نگار اگر اشیا و افراد کے خواص کا وسیع و عمیق تجربہ رکھتا ہے، حالات کا اس نے باریک مشاہدہ کیا ہے۔ اس کی حس ہمہ وقت زندہ اور بیدار رہتی ہے، اسے اظہار پر قدرت ہے اور بیان میں بلاغت اور تازگی و تاثیر پیدا کر سکتا ہے، تو اس کے مکالمے یقیناً ارتکاز توجہ کا سبب ہوں گے۔

اس تمہید کے ساتھ میں اقبال کی چند مکالماتی نظموں سے متعلق گفتگو کرنی چاہتا ہوں۔ مقصد یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے شعری مکالمات میں فطرت شناسی کی کتنی علامتیں موجود ہیں۔

اقبال نقص انسان و عالم کو دیکھتے ہیں تو ان کا دل بے چین ہو اٹھتا ہے۔ نظم "شبنم اور ستارے" (بانگ درا) پڑھیے ـــــ ایک رات ستارے شبنم سے کہنے لگے کہ تو ہر صبح نیا منظر دیکھتی ہے کچھ اس دنیا کا بھی حال بیان کر جس کی محبت کے گن چاند گاتا ہے۔ شبنم بولی کہ دنیا کا حال مت پوچھ۔ وہاں خوشی نام کو نہیں۔ اک صورت آہ و فغاں ہر جگہ ہے۔ کلی کو فوراً مرجھانا ہے۔ بلبل فریادی ہے۔ مرغ نوا ریز گرفتار ہے۔ پھول سے کانٹے الجھتے ہیں۔ تاروں کو یعنی تمہیں لوگ شرر آہ کہتے ہیں۔ خود مجھے گریۂ گردوں سمجھا جاتا ہے۔ عجیب بے اتفاقی اور قہر کا عالم ہے! چاند کا گرد زمین طواف کرنا محض اس کی نادانی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہاں اس کا درماں ہوگا۔ وہ دنیا تو خود فریاد کی تصویر ہے اور وہ بھی قرطاس فضا پر، اور دنیا والے کہتے ہیں کہ ؎

گل نالۂ بلبل کی صدا سن نہیں سکتا
دامن سے مرے موتیوں کو چن نہیں سکتا

غرض، نہ کوئی کسی کے کام آتا ہے اور نہ کسی کی بات سنتا ہے۔

ایک اور نظم پڑھیے ـــــ "رات اور شاعر" (بانگ درا) ـــــ
ایک رات جب شاعر مثل بو آوارہ و پریشان ہے، رات پوچھتی ہے کہ تمہیں سکون کیوں نہیں ملتا؟ جبکہ میرے سحر میں یہ ساری زمین ڈوب جاتی ہے۔ شاعر جواب دیتا ہے کہ میرا کوئی ہمراز نہیں۔ اپنی فریاد کسے سناؤں۔ دل میں تپش شوق ہے۔ آنکھوں میں پیغام محبت ہے۔ مگر دنیا کی محفل صفت شمع لحد مردہ ہے۔ کسی کو اپنی فکر نہیں۔ اپنے نقصان کی بھی پروا نہیں، میں کتنا ضبط کروں۔ مجبوراً تیری مملکت میں آکر اپنا پیغام ستاروں کو سنا جاتا ہوں۔

ان دو نظموں میں آپ نے دیکھا کہ اقبال کو کچھ کہنا ہے، اور وہ کوئی معمولی، ہلکی پھلکی بات نہیں، ایک پیغام دینا ہے، حرکت، عمل، محبت، دلبری، عشق و خودی اور انسانیت کا عظیم پیغام۔ اس کی موثر پیش کش کے لیے وہ تمثیلی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ دنیا کے اشیا، مظاہر فطرت کو وہ متحرک اور گویا دیکھتے ہیں۔ ان کے کردار و گفتار سے ایک فضا تیار کرتے ہیں جس میں اپنی فکر، اپنا پیغام، اپنے دل کی بات کہہ گزرنے کا پورا جواز موجود ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کا پیغام وہی ہے جو فطرت کا اشارہ اور تقاضا ہے۔

نظم "شکوہ" شائع ہوئی تو عوام میں متضاد تاثر تھا۔ اقبال ان دنوں کافی controversial ہو گئے تھے۔ بعض اصحاب کا خیال تھا کہ اقبال نے باتیں واجب کہی ہیں۔ ہم خدا پر بھروسا کرتے ہیں۔ اس سے لو لگاتے ہیں۔ اس کے احکام بجا لاتے ہیں۔ اس کی راہ میں جان دیتے ہیں۔ پھر بھی رحمتوں کے سزاوار نہیں!

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر!

اور ؎

قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور
اور بے چارے مسلمانوں کو فقط وعدۂ حور

کچھ لوگ بہت خفا ہوئے۔ اقبال کو سخت نکتہ چینیوں کا سامنا کرنا پڑا کہ خدا کو ہرجائی کیوں کہا ؎

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

لیکن حقیقت "جوابِ شکوہ" سے کھلتی ہے۔ اقبال کو خدا سے شکوہ نہ تھا۔ انھیں تو دراصل ان مسلمانوں سے شکوہ تھا جو شکوہ خدا پر آمادہ و لب کشا تھے۔ اور وہ وہی مسلمان تھے جو آباو اجداد کے کارناموں پر نازاں اور خود ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا تھے۔ ان میں نہ شرارِ آرزو تھا نہ جذبۂ عمل۔ وہ علم و یقین کی دولت سے محروم اور عشق کی لذت سے ناآشنا اور خودی کی نگہداری سے بے پروا، پر آمادہ و کرشاں تھے۔ ان کی حالت سوکھے پتوں کی سی تھی کہ ہوائیں جدھر چاہتی ہیں، اٹھا کر پھینک دیتی ہیں۔ انھیں اپنی کاہلی اور کوتاہ دستی کا احساس کم کم اور غیروں کی ترقی پر حسد زیادہ تھا۔ اقبال ان کی خودی کو بیدار کر کے ان میں قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کی سی صفات پیدا کرنی چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر ان کو ٹوکے ہوئے ممکن نہ تھا۔ اور انھیں ٹوکنا بھی آسان نہ تھا۔ بھڑ کے چھتے کو ہوشیاری، چابک دستی اور حکمت عملی سے چھیڑنے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ انھوں نے یہ تکنیک اپنائی کہ مکالمہ مابین شاعر و خدا ہوا۔ اقبال نے خود کو ہی تختۂ مشق بنایا۔ عام مسلمانوں کی طرف داری کی، شکوہ اللہ سے کیا ــــ اس نفسیات کے تحت کہ کسی کو تنبیہہ کرنا چاہو تو یک بیک اس پر برس نہ پڑو۔ اسے ایسے situation میں لا کھڑا کرو کہ وہ تمہاری تنبیہہ پر کان دھر سکے ــــ اقبال نے شکوہ اللہ سے اسی لیے کیا کہ مسلمان متوجہ ہو جائیں اور جو آئینہ انھیں دکھایا جانے والا ہے، اس میں اپنی صورت ٹھیک سے دیکھ سکیں۔ "جوابِ شکوہ" ایک آئینہ ہے اور "شکوہ" اس کا زنگار۔ زنگار نہ ہو تو آئینہ میں نظر نہیں رک سکتی۔ پھر اپنی صورت کی پہچان کیسے ہو۔ تو زنگار ضروری ہے۔ اقبال کو مسلمانوں کے پیش نظر آئینہ رکھنا منظور نہ ہوتا تو "شکوہ" کاہے کو لکھی جاتی۔

ان دو نظموں کی اشاعت میں وقت کا ایک فاصلہ ہے۔ لیکن دونوں کو تسلسل سے پڑھئے تو یہ طویل مکالے معلوم ہوں گے اور زمانے کا بُعد لفظ "حال" پر منقل نظر آئے گا۔ ان نظموں میں اقبال کا مقصد ظاہر و باہر ہے لیکن اس سے انکار نہیں کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے، خلوص دل، خود اعتمادی اور خصوصی توجہ سے اپنے مخصوص لہجے میں کہا ہے۔ خیالات بلاواسطہ نہیں، بواسطۂ مکالمات ظاہر ہوئے ہیں۔

(۲) نئے قاری کے احساس میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔
بعض دفعہ خیالات کے اژدہام و تلاطم سے اقبال اپنی گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رکھ پاتے۔ ان کی ایک نظم ہے "شمع اور شاعر"
(بانگِ درا) —— شاعر اپنے ویران گھر کی شمع سے کہتا ہے کہ تیری طرح میں بھی مدتوں جلتا رہا ہوں پر میرے گرد ایک بھی پروانہ نہ آیا۔ تیرے
آگے پروانوں کا ہجوم کیوں لگ جاتا ہے۔ تو نے اتنی آتشِ عالم فروز کہاں سے حاصل کر لی جو کرمک بے مایہ کو بھی سوزِ کلیم بخشتی ہے؟ شمع یہ
جواب دیتی ہے ؎

میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضمر مری فطرت میں سوز
تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا
گریہ ساماں میں کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک
شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا

یعنی دکھاوا، بناوٹ اور ہوسِ شہرت، یہی انسان کے مرکزِ نگاہ ہیں۔ تو اس صورت میں آورد کی کیفیت ہوگی۔ آمد ہرگز نہ ہوگی۔
خلوص ہرگز نہ ہوگا، استواری ہرگز نہ ہوگی۔ پھر سوزِ دروں کیسے پیدا ہوگا ؎

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں
شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا

سوالِ شاعر کا یہ شافی جواب ہے۔ لیکن شمع اسی پر بس نہیں کرتی۔ وہ بہت کچھ اور کہہ جاتی ہے۔ تو یہ شمع تو نہیں کہتی۔ اقبال
جذبات کی رَو میں بہہ جاتے ہیں —— باتیں ان کی معمولی نہیں۔ وہ تو نہایت وقیع ہیں —— مسلمان پابندِ آئینِ ملت نہ رہا۔ شوق بے پروا
کا حال یہ ہے کہ ؏

کعبہ پہلو میں ہے اور سودائی بت خانہ ہے

اس نے افتراق و نفاق کو اپنا شعار بنا لیا ہے یقینِ محکم اور الفتِ انسانیت کی قدر و قیمت کھو چکا ہے۔ دل سوز سے خالی اور دماغ
فکر سے عاجز ہے تو پروانے کیوں کر آئیں گے۔ اور آئے بھی تو فائدہ کیا؟ نگاہیں تو نا امید اور نور آئین ہیں۔ اس کے بعد اقبال مسلمانوں کو
روشن مستقبل کی بشارت دیتے ہیں اور حوصلہ افزائی کے لیے ان کی عظمت کو یوں بیان کرتے ہیں —— دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو،
حاصل بھی تو —— راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو —— ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو —— قیس تو، لیلا
بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو —— مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو —— حاصل کلام یہ کہ ؏

تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اس لیے اپنی اصلیت سے آگاہ ہو۔ ہفت کشور کو بے تیغ و تفنگ تسخیر کرنے کے ساز و سامان میرے پاس ہیں۔ گلشن میں تنگیٔ داماں کا علاج
موجود ہے۔ تو چند کلیوں پر قناعت نہ کر۔ اگر تو یقین کر سکے تو ظلمتِ شب جلد ہی سیماب پا ہوگی اور سارے دلوں کو پیغام یاد آئے گا۔
ظلم و جور مٹ جائے گا اور سارا چمن نغمۂ توحید سے گونج اٹھے گا ——
ان ساری باتوں کی جلالت اور صداقت سے انکار نہیں۔ لیکن اتنی ساری باتیں ایک سوال کے جواب میں کہی گئی ہیں۔ کیا یہ ساری باتیں
[illegible] سے متعلق ہیں؟ کیا ایسی فضا بن پائی ہے جس میں یہ ساری باتیں ناگزیر تھیں؟ کیا موقع و مناسبت کے تقاضے کے طور پہ یہ باتیں
[illegible] گنجائش نہیں۔ "شمع" کی جگہ پر "شاہین" "لالۂ صحرا" مکالمے [illegible] ۔ دیکھیے کہ [illegible] ایک شاعر مخاطب ہے۔

لازم نہیں کہ شمع اسے مردِ مسلمان ہی سمجھے۔ وہ کوئی اور ہو سکتا ہے۔ لیکن شمع و شاعر کو نہیں۔ مردِ مسلمان کو جواب دیتی ہے۔ یہاں یہ تخصیص مناسب حال ہے؟ مزید یہ غور کیجئے کہ شاعر اپنی ویران منزل پر شمع سے محوِ گفتگو ہے ع

دوش می گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش

لیکن نظم میں چمن کا شد و مد سے ذکر ہے ـــــ بزم گل میں ہو چرچا ترا ـــــ پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا ـــــ نگاہیں گل بداماں ہو گئیں۔ ـــــ بحر تھا صحرا میں تو، گلشن میں مثلِ جو رہا ـــــ اہلِ گلشن کو شہیدِ نغمۂ مستانہ کر ـــــ اِس چمن میں پیروِ بلبل ہو یا تلمیذِ گل ـــــ کیوں چمن میں بے صدا مثلِ رمِ شبنم ہے تو ـــــ

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

ـــــ غنچے کی نوا سے ـــــ بزمِ گل کی ہم نفس ـــــ اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی ـــــ خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی ـــــ اور ـــــ یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے ـــــ کوئی یقین کر سکتا ہے کہ شاعر اپنی منزلِ ویراں پہ ہے؟ کیا اسے پابندِ مکاں ہونا ضروری نہ تھا؟ ـــــ ؟؟

"شمع اور شاعر" سے زیادہ مشہور و مقبول نظم "خضرِ راہ" ہے۔ اس میں بھی مکالمے کا سہارا لیا گیا ہے۔ لیکن محض برائے تحریک و توجہ۔ نظم کی ابتدا میں حسین منظر نگاری ہے ـــــ شاعر اک رات ساحلِ دریا پہ محوِ نظر تھا۔ اس کے دل میں حیات و کائنات کے متعلق جانے کتنے پریشان کن سوالات اُبھر رہے تھے۔ لیکن رات سکوت افزا اور ہوا آسودہ تھی۔ دریا بھی یوں نرم سیر تھا، جیسے وہ دریا نہیں، تصویرِ آب ہو، طائر آشیانوں میں اسیر تھے اور چاندنی ستاروں پر حاوی تھی۔ یعنی تمام مناظرِ فطرت پر سکون و غنودگی کا عالم طاری تھا مگر ایک شاعر کی ذات تھی جس کے گوشۂ دل میں جہانِ اضطراب تھا ـــــ کہ شاعر کیا دیکھتا ہے کہ خضر اس کے سامنے ہیں اور کہہ رہے ہیں ـــــ "اے جویائے اسرارِ ازل!" ع

چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

یہ سن کر شاعر میں ہنگامۂ محشر بپا ہو گیا۔ وہ تو شہیدِ جستجو تھا ہی! اچھا موقع ملا۔ خضر کی اس نے موزوں تعریف کی۔ پھر ان سے چند سوالات پوچھے ـــــ

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد!
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش؟
زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

اور

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفٰے
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش!
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے!
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

صحرا نوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیائے اسلام کے عنوان سے خضر نے ان سوالوں کے تفصیلی جواب دیئے ـــــ
سوالات کی اہمیت سے انکار نہیں۔ ان کے جوابات بھی مدلل اور معقول ہیں۔ لیکن نظم میں ڈرامائی شان موجود نہیں۔ خضر اگر جانتے تھے کہ اقبال "جویائے اسرار ازل" ہے تو وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ حضرت "رہین خانہ" ہیں اور "آبادی میں زنجیری کشت و نخیل"۔ وہ حیرت سے پوچھتے ـــــ اقبال! تو؟ اس وقت یہاں؟؟ اقبال عرض سوال میں عجلت سے کام نہ لیتے۔ خضر ان کی بے چینی اور خلش کو بھانپ کر باصرار پوچھتے تو شاید نظم کی ہئیت اور تاثیر دوسری ہوتی۔ موجودہ صورت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ خضر سے شاعر کی ملاقات اچانک نہیں ہوئی، بلکہ وہ خود شاعر کے منتظر تھے۔ غالباً انہیں ملاقات کا وقت اور مقام پہلے سے معلوم تھا اور سوالات کا خاکہ انہیں مل گیا تھا جس کا محض جواب یہ ہے :

چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب

موقع و محل پیدا کئے بغیر خضر کو یہ کہتے ہوئے دیکھنا شاعر کی آورد ہے۔ یہ مصرعہ اپنی دنیا آپ پیدا نہ کر سکا۔ یہ صرف اقبال کا پیام بن کے رہ گیا۔ بلاشبہ اقبال کا پیغام عظیم اور مقصد جلیل تھا کہ انہوں نے اپنی شاعری میں عظمِ اسلام کو پیش کیا اور انسان کامل کی تلاش کی سعی کی طرف پوری انسانیت کو متوجہ کیا اس وجہ سے ان کی شاعری میں عالمی صداقت کی تمام اچھائیوں اور اچھوں سے اچھے انسان کے وجود کا حسین ترین پیکر نظر آیا۔ یہ اقبال کے عظیم شاعر ہونے کی پہلی دلیل ہے۔ ان کی شعری شخصیت نادر تھی۔ وہ اپنے طور پر کہتے تو وہی اثر ہوتا۔ انہیں خضر کی ضرورت کیا تھی؟ مگر جب ایک تکنیک اپنائی گئی۔ ایک رات خضر ملے تھے، ان سے کلام کیا، چند سوالات پوچھے، انہوں نے جواب دیئے۔ تو اقبال کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ انہیں ایسی صورت حال بنانی تھی کہ ان کے یہ سوالات ناگزیر ہو جاتے۔ اور ان میں منطقی ربط بھی قائم کیا جاتا۔ تو ان کی باتیں واقعتاً کلام خضر بن جاتیں۔

اقبال چاہتے ہیں کہ اپنے مقصد کو موثر طور پر پیش کریں۔ جہاں انہوں نے شعری لوازمات، صنعتوں اور محاکات و مناظر سے موزوں صرف کیا ہے، وہاں دوسری جانب پیغام کو داخلی رنگ دے کر بھی حسن و تاثیر پیدا کی ہے۔ اقبال نے ڈرامے نہیں لکھے لیکن ڈرامائیت پیدا کی ہے وہ ڈرامے لکھتے تو یقیناً کامیاب ہوتے کیونکہ مختلف صورتوں میں انسانی احساسات و جذبات کے ظہور و تغیر کو وہ ماہر نفسیات کی طرح سمجھتے تھے۔ اور اس کا دوسروں پر کیا اثر ہو سکتا ہے اسے بھی سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے بعض نظموں کو مکالماتی روپ دیئے ہیں۔ اپنے مخصوص خیالوں کے لئے انہوں نے بار بار یہ تکنیک اپنائی ہے۔ مکالمہ نگاروں کے چند ضابطے اور تقاضے ہیں۔ مکالمے ہمیشہ حالات و واقعات اور مزاج کردار کے مطابق ہوتے ہیں۔ ان میں ایک سازش ضروری ہے۔ اسی سازش سے نئی صورت حال پیدا ہوتی ہے اور مکالموں کو آگے بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ دوسری ضروری ضرورت ہے نا وابستگی۔ مکالمہ نگار آزاد ہوتا ہے۔ اسے ادا کرنے والے کردار اور ہوتے ہیں۔ فریقین میں کیسی گفتگو ہو، گفتگو کے وقت کیسا Situation ہو۔ ان کی گفتگو کا تیور اور معیار کیا ہو، زبان کیسی استعمال ہو کہ کرداروں کے مزاج و ذہن، فکر و بصیرت اور طبیعت و جہات روشن ہو جائیں۔ جو گفتگو ہو وہ حالت اور واقعے کا تقاضا ہے یا نہیں۔ سلسلۂ کلام کتنا طویل یا مختصر ہو۔ موقع کی مناسبت سے کونسی بات کتنی دکھا جائے۔ اپنے نظریات و خیالات کو پیش کرنا ہو تو انہیں کیسے چھپایا جائے ـــــ اس طرح کے سارے نکتوں پر توجہ دینے کا ذمہ دار مکالمہ نگار ہے۔ یہ تو نثری مکالموں کی بات ہوئی۔ شعری مکالموں میں کام اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ شاعری اپنے نفس کے اعتبار سے کہیں مجروح نہ ہو۔ اس لیے کلی وابستگی شاعر مکالمہ نگار کی ایک بڑی کمزوری بن جاتی ہے۔ اقبال کے ساتھ مشکل یہی ہے۔ عموماً وہ اپنے خیالات سے وقتی طور پر بھی علاحدگی اختیار نہیں کرتے۔ ایک کردار کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور دوسرے کردار کو جرح کا موقع نہیں دیتے نتیجتاً بات ادھوری اور یک طرفہ رہ جاتی ہے۔

ارمغانِ حجاز میں ایک نظم ہے "عالمِ برزخ" ـــــ ایک مردۂ صد سالہ اپنی قبر سے پوچھتا ہے کہ قیامت کیا ہے؟ قبر جواب دیتی ہے کہ ہر موت کا پوشیدہ تقاضا قیامت ہے۔ مردہ کہتا ہے کہ گرچہ میں سینکڑوں سال سے اندھیری قبر میں پڑا ہوا ہوں لیکن اس ظلمت کدۂ خاک سے بیزار نہیں ہوں۔ اگر موت کا تقاضا قیامت یعنی پھر زندہ ہونا ہے تو مجھے ایسی قیامت نہیں چاہئے۔ اس جواب پر صدائے غیب ابھرتی ہے کہ جیسی مصیبت محکوم قوموں کے لیے ہے اور وہی اس کی تمنا کرتی ہیں۔ جس شخص کا جسم دنیا میں زندہ اور احساس اندر سے عاری تھا۔ اسے موت کے بعد بانگِ اسرافیل بھی زندہ نہیں کر سکتی۔ مر کے جی اٹھنا تو صرف آزاد بندوں کا کام ہے۔ اس صدا سے قبر پر یہ بھید کھلتا ہے کہ وہ مردۂ صد سالہ دنیا میں بندۂ محکوم تھا۔ قبر رنجیدہ خاطر ہوتی ہے اور مردے کو طعنہ دیتی ہے کہ اس کی وجہ سے خاکِ قبر سوزناک اور تاریخی قبر تاریک تر ہو گئی ہے۔ اسی میت سے زمین کی توہین ہے؟

تیری میت سے زمیں کا پردۂ ناموس چاک

اس لیے وہ محکوم کی میت سے پناہ مانگتی ہے۔ غیب پھر گویا ہوتا ہے ـــــ گرچہ قیامت سے نظامِ دنیا درہم برہم ہو جائے گا لیکن یہ ضروری ہے۔ آشوبِ قیامت ہی اسرارِ وجود کو فاش کرتے ہیں۔ زلزلے سے اگر کوہ و در ابر کی مانند اڑتے ہیں تو وادیوں میں تازہ چشمے بھی ابل پڑتے ہیں۔ اس لیے نئی تعمیر کے لیے تخریبِ تمام لازمی ہے۔ مشکلاتِ زندگی اسی سے حل ہوں گی۔ آخر میں، زمین اپنے خیالات ظاہر کرتی ہے ـــــ یہ مرگ و حیات کا سلسلہ کب ختم ہو گا۔ کشمکشِ حیات جاری رہنے کا اب کوئی جواز نہیں ہے۔ آدم یزداں صفات کے لیے آیا تھا، کیا کر چلا۔ عقل خود ساختہ بتوں کے طلسم میں محصور ہے۔ اور عارف و عامی تمام بندۂ لات و منات بن گئے ہیں۔ اب ایسے جہاں کا ثبات قلب و نظر پر سخت گراں ہے۔ اس لیے زمین حسرت سے کہتی ہے ع

کیوں نہیں ہوتی سحر حضرتِ انساں کی رات

اور نظم ختم ہو جاتی ہے۔

بظاہر، زمین کے کلام سے بیچارگی اور خاکساری نمایاں ہے۔ "سحر" یہاں قیامت کا استعارہ بن کر شاعرانہ لطف بھی دے جاتا ہے۔ ناشادی و محکومی سے متعلق اقبال کے خیالات بھی واضح ہو جاتے ہیں مگر وہ شعری زور اور قوتِ نفوذ نہیں جو "شعاعِ امید" یا "جبریل و ابلیس" میں ہے۔ مکالماتی ہیئت ہونے کے باوجود تصنع عیاں ہے۔ مکالمہ نامکمل اور غیر فطری ہے۔ آغازِ نظم درمیانی حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے تخیل نے اپنے خیال کی حمایت میں مردہ، قبر، غیب اور زمین سے سازشانہ معرف لینے کی کوشش کی ہے، مگر کشمکش میں منطق نہیں ہے۔ بندۂ محکوم قیامت سے گھبراتا ہے۔ وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ اسے دوبارہ زندگی نہیں چاہئے۔ بدن نار پہ روح پھر سوار ہو، یہ اسے پسند نہیں۔ تو اسے دوبارہ زندگی دی کہاں جا رہی ہے۔ غیب تو خود ہی کہہ دیتا ہے ؂

بانگِ اسرافیل ان کو زندہ کر سکتی نہیں
روح سے تھا زندگی میں بھی تہی جن کا جسد

پھر اسے ڈر کس امر کا۔ یہ صورت تو اس کے حق میں مفید ہے کہ وہ زندہ ہو گا نہ گرفت ہو گی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا شعر بندۂ محکوم کو Demoralise کرنے کے لیے ہے۔ وہ Demoralise ہوا یا نہیں، اس کا علم نہیں۔ اسے پھر کچھ کہنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ شاید وہ عرقِ انفعال سے زبان ہی نہ کھول سکا۔ لیکن نظم میں کہیں نہیں کہ بندۂ محکوم سے خدا اور قبر کے بے زاری کا سبب موجود نہیں۔ بندۂ محکوم قابلِ مذمت کیوں ہے۔ انسان مرنے کے بعد پھر زندہ ہو گا تو غلام کو مرگ ابد کیوں ہے؟ اور قاری کیسے سمجھے کہ واقعی بندۂ محکوم سے قبر زیادہ سوزناک اور تاریک تر ہو گئی ہے! ..... اقبال نے دوسری جگہ یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غلامی میں تو بدن کا ضمیر بدل جاتا ہے۔

ناخوب ہی خوب معلوم ہونے لگتا ہے۔ فکر و عمل کی سیدھی راہ مسدود ہو جاتی ہے اور وہ طاغوتی حکومت کا مطیع بن جاتا ہے۔ اس طرح وہ ظلم، فسق اور کفر کی حمایت کرنے لگتا ہے۔ اللہ کی حکومت قائم نہیں ہو پاتی۔ شر کا راج ہو جاتا ہے اور نقصِ عالم بڑھتا ہی جاتا ہے۔ اس لیے :

از غلامی فطرتِ آزاد را رسوا مکن

لیکن یہ باتیں اس نظم میں موجود نہیں۔ حالانکہ یہ ناگزیر تھیں۔ ہم اس پس منظر کو ذہن میں نہ رکھیں تو نظم کی نوعیتِ خیال کو سمجھنے میں مشکل ہوگی۔

اس نظم میں غیب دوبار گویا ہوتا ہے۔ آخری صدائے غیب اور زمین کی فریاد نظم کے بنیادی خیال کو تقویت نہیں پہنچاتیں۔ ان سے دوسرا تاثر قائم ہوتا ہے اور نظم کے پہلے حصے سے ان کی بے تعلقی ظاہر ہو جاتی ہے ——— کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انساں کی رات ——— اس مصرعے پر نظم کا اختتام تشفی بخش نہیں۔ تقاضا ہے کہ غیب پھر کچھ کہے۔ لیکن خموشی ہے۔ شاید اس کا جواب قاری کو دینا ہے۔

جہاں اقبال نے حالات، واقعات، کردار اور مکالموں میں تطابق پیدا کیا ہے، فضا اس طرح ہموار کی ہے کہ ان میں اصلیت پیدا ہو گئی ہے اور اپنی وابستگی کو جزوِ مکالمہ بنا دیا ہے۔ وہاں ان کا خیال ارشِ شاعری بن گیا ہے۔ "شعاعِ امید" (ضربِ کلیم) کو پڑھیئے۔ سولہ اشعار کی یہ نظم تین حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں سورج اپنی شعاعوں سے کہتا ہے کہ یہ دنیا ہی عجیب ہے! ملت سے تم وسعتِ فضا میں آوارہ ہو مگر کوئی ملتفت نہیں ہے بلکہ ؎

بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام

اس لیے چھوڑو اس دنیا کو۔ آؤ، میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ۔ نظم کے دوسرے حصے میں کچھ شعاعیں سمٹ کر سورج سے ہم آغوش ہو جاتی ہیں۔ مغرب میں اُجالا یوں ممکن نہیں کہ یورپ کی نئی نئی مشینوں کے دھوئیں نے ہر طرف تاریکیاں پھیلا دی ہیں اور مشرق میں یوں غیر ممکن ہے کہ اہلِ مشرق بے حس و خاموش ہیں۔ اس یاس و ناامیدی کے عالم میں نظم کا تیسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ پہلے دونوں حصوں سے طویل ہے کہ ان میں چار چار اور اس میں نو اشعار ہیں۔ اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور رخصتِ تزیر طلب کرتی ہے۔ وہ مشرق کے ہر ذرے کو جہاں تاب بنا دینے کا عزم رکھتی ہے اور مایوس شعاعوں کو ایک پیغام دیتی ہے ؎

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

مشرق کی گذشتہ عظمتوں کے بعد اس کی ذلت و خواری کے تناظر میں یہ پیغام نہایت ضروری اور فطری معلوم ہوتا ہے۔ ایسے وقت میں جبکہ جسم و روح میں حرارت پیدا کرنی لازمی ہو۔ شعاعوں کا سمٹ کر سورج سے ہم آغوش ہونا مناسب نہیں۔ انہیں تو کارِ اسرافیل انجام دینا چاہیئے۔ ان کے لیے مشرق سے بیزاری یا مغرب سے حذر کرنا زیبا نہیں۔ اور نہ مشرق و مغرب میں امتیاز برتنا روا ہے۔ اس لیے کہ ؎

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

یہ پیغام اقبال کا ہے۔ لیکن اس کو قبول کرنے میں طبیعت ابا نہیں کرتی۔ نہایت سبک گامی اور خوش ادائی سے وہ دل میں اتر جاتا ہے ——— سورج کی شعاعیں ازل سے اسی کام میں معروف ہیں۔ لیکن بے مہریٔ ایام کی وجہ سے ان میں ایک وقتی بے اطمینانی پیدا ہو گئی ہے۔ اسے دور کرنے کے لیے اشارۂ فطرت کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ فطرتِ آفتاب یہی ہے کہ ہر شب کو آشنائے سحر کیا جائے۔ تو شعاعیں باز یا بیزار کیوں رہیں؟ ——— جب شعاعوں میں یہ شعور ہے تو انسان کیوں نہیں سوچتا کہ وہ اپنی فطرت کے اشاروں پر کام کر رہا ہے یا نہیں؟

آپ خوب سمجھتے ہیں کہ اقبال اس خیال سے وابستہ ہیں۔ لیکن انہوں نے اسے مقتضائے حال کے موافق بنا دیا ہے۔ اقبال کی وابستگی کرن کا حصہ بن گئی ہے۔ اس شوخ کرن نے شاعر کے خیال پر محیط ہو کر اپنی فطرت کو ابھارا ہے۔ لازماً خیالِ شاعر زیادہ لطیف و درخشاں

بن گیا ہے۔ نظم میں ایک فطری ارتقا ہے۔ تینوں بندوں میں ربط ہے۔ واقعہ میں ڈرامائیت ہے۔ واقعہ، صورت حال، مقصد اور مکالمہ میں حسین آمیزش اور موزونیت ہے۔ اس وجہ سے شاعری شوخ کرنوں میں ذروں کی طرح چمک گئی ہے۔

مکالماتی نظمیں اور بھی اقبال نے لکھی ہیں۔ سبھوں کا ذکر ضروری نہیں۔ البتہ "جبریل و ابلیس" ناقابل فراموش ہے۔ دیگر نظموں میں آپ کو فنکاری خفیف سی دکھائی دے سکتی ہے لیکن "جبریل و ابلیس" کے فنی حسن کا جواب نہیں۔ یہ اقبال کی بہترین مکالماتی نظم ہے۔ اس نظم سے متعلق دوسری جگہ میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ یہاں اختصار ہوگا۔

اقبال عمل پر بہت زور دیتے ہیں ـــــ حرکت و عمل دلیل زندگی ہے۔ انسان بے عمل اور تقدیر پرست ہو کر ذلیل ہو گیا ہے۔ ذرا وہ ابلیس کو تو دیکھے کہ وہ رزم خیر و شر میں غرق رہ کر بھی اپنے جذبۂ عمل کو سرد نہیں ہونے دیتا ـــــ! اے کاش! انسان اپنے عدو کی آمادگیٔ عمل دیکھ کر تو سرگرم کار ہو جاتا۔ اس بنیادی خیال پر اقبال نے کئی نظموں میں روشنی ڈالی ہے۔ یہاں اس کو موثر بنانے کے لیے وہ مکالمے کا سہارا لیتے ہیں۔ ہمارے سامنے جبریل و ابلیس کو لاتے ہیں۔ دونوں میں گفتگو ہوتی ہے۔ آغاز کلام جبریل سے ہوتا ہے کیونکہ ابلیس تو مغرور ہے۔ وہ کیوں بات کرنے لگا؟ جبریل "ہمدم دیرینہ" کہہ کر اسے مخاطب کرتے ہیں اور اس سے دنیا کا حال پوچھتے ہیں ع

ہمدم دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو

ابلیس جواب دیتا ہے ع

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

صرف ایک مصرعہ اور وہ بھی جملہ ادھورا سا، فاعل، فعل، مفعول کچھ نہیں۔ لہجہ کرخت ہے یعنی وہ جبریل سے زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا۔ تکبر ظاہر ہے۔ جبریل خیر خواہی کرتے ہیں ؎

ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟

ابلیس کچھ کھلتا ہے مگر صاف صاف کہتا ہے کہ شکستِ وجود سے اس پر ایک دائمی نشہ طاری ہو گیا ہے۔ فرشتوں کی دنیا میں جو خاموش و بے کاخ و کو ہے، اب اس کا گذر ہرگز ممکن نہیں۔ اس کے حق میں رحمت حق سے ناامیدی ہی بہتر ہے کیونکہ اسی کی وجہ سے تو سوز درونِ کائنات ہے۔ جبریل یہ جانتے ہیں کہ ان کا "ہمدم دیرینہ" رحمتِ ایزدی کا جویا نہیں ہو سکتا۔ وہ افسوس اور حسرت سے کہتے ہیں ؎

کھو دیئے انکار سے تو نے مقامات بلند
چشم یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

دوسرے سوال کے جواب میں چھ مصرعے تھے۔ اس سوال کے جواب میں دس مصرعے ہیں۔ یہ اس کی ناری خلقت، شعلہ کی طرح بھڑکنا، شوخی، غرور، گستاخی اور منہ زوری کے مظہر ہیں ؎

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تو؟

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصّہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو!

اور نظم ختم ہو جاتی ہے۔ آخری مصرع کیسا گہرا نشترِ طنز ہے —— یہاں پر نظم کا اختتام بمقتضائے صورتِ حال ہے۔ جبریل سلسلہ گفتگو کو آگے بڑھاتے تو جانے کمبخت اور کیا کیا بکتا۔ اس لیے انہوں نے چُپ ہو جانے میں ہی عافیت سمجھی۔

نظم کے تخئیلی واقعے اور صورتِ حال پر اگر ہم غور کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے ان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ سوال جبریل عین فطری اور جواب ابلیس برجستہ، برمحل اور منطقی ہیں، ان مکالموں سے سرشتِ جبریل و ابلیس بھی باہر و بے نقاب ہو گئی ہے۔ تین سوال کے بعد جبریل چپ ہو جاتے ہیں۔ گویا جواب کی اہمیت ان پر واضح ہو گئی ہے اور شاعر کا پیغام بھی پورا ہو جاتا ہے —— اس پیغام سے اقبال کی وابستگی ختم سی ہو جاتی ہے۔ یعنی، وابستگی تو ہے مگر یہ نا وابستگی جیسی معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ایک طرف ابلیس کو زیادہ مواقع ملے ہیں اور بظاہر اس کی فعلیت کو سراہا گیا ہے تو دوسری جانب اس کے بڑے بولوں سے زشتی مزاج بھی ہویدا ہے۔ قاری اس کا ہمدرد نہیں ہوتا بلکہ ردِ عمل کے طور پر اس سے متنفر ہو جاتا ہے اور اس کا غالب مقابل بننے کی آرزو کرنے لگتا ہے۔ یہ ردِ عمل اس کے بڑے بولوں کی وجہ سے ہوتا ہے اور اقبال یہی چاہتے ہیں۔

نرم کلامی گرچہ مستحسن صفت ہے لیکن یہاں جبریل کی نرم کلامی سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ اس طرح ٹھنڈا دل اور نرم گو رہنے سے ابلیس کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ ابلیسیت ختم ہو، دنیا میں خیر کا راج ہو، شر کو کہیں سایہ نہ ملے تو ضروری ہے کہ قطع آہن کے لیے آہن بنا جائے۔ قوت و توانائی، شدت و تحنگی اور جہد و عمل کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ ہو۔ نظم پڑھنے کے بعد یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ ابلیسیت کا جواب جبریلیت ہرگز نہیں ہے اور واقعی نہیں ہے۔ جبریل میں وہ خواص ہی نہیں جو جوابِ ابلیس بننے کے لئے لازمی ہیں۔ وہ خواص تو صرف انسانوں میں اکٹھے کیے گئے ہیں، کاش انسان اپنی فطرت کو پہچانتا اور اس کے مطابق عمل کرتا —!

اس فکر کو اقبال نے کس بلاغت و بلیغگی سے نظم کے سانچے میں ڈھالا ہے! کہیں بھی خود مداخلت نہیں کی ہے۔ جو کچھ کہا ہے جبریل و ابلیس کی زبانی کہا ہے۔ یہاں مکالمہ بہ ذات پیغام بن جاتا ہے، اور یہ مکالمہ کا ہی کرشمہ ہے کہ نظم صوری اور معنوی لحاظ سے اثر و نفوذ اور حسن و کشش کی پوری کیفیت رکھتی ہے۔

اقبال کبھی ساحلِ دریا پہ جاتے ہیں۔ کبھی سکوتِ لالہ و گل سے کلام کرتے ہیں۔ کبھی بزمِ شمع میں داخل ہوتے ہیں۔ کبھی شبنم، ستاروں اور شعاعوں سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کبھی خبر کے سلسلے پر کان دھرتے ہیں۔ کبھی مکالمۂ جبریل و ابلیس سنتے ہیں۔ کیونکہ وہ مخلوقات کی فطرت کو جاننا چاہتے ہیں اور یہ بھی جاننا چاہتے ہیں کہ وہ اپنی خلقت کے مطابق عامل ہیں یا نہیں۔ گل کے تبسم، شمع و پروانہ کی سوزش، دریا کی روانی، شعاعِ آفتاب کے نور، شبنم کی خنکی، شب کی سحرکاری اور دیگر مظاہرِ فطرت سے انہیں ایک پیغام ملتا ہے —— دریا کو دیکھو، رواں ہے۔ پھول کو دیکھو، شگفتہ ہے۔ شمع کو دیکھو، فروزاں ہے۔ پروانوں کو دیکھو، بریاں ہیں۔ آتش کو دیکھو، سوزاں ہے۔ خاک کو دیکھو، خاکسار ہے۔ ہوا کو دیکھو، نرم و سبک سیر ہے۔ شعاعِ آفتاب کو دیکھو، تیز و روشن ہے۔ شبنم کو دیکھو، خنک ہے —— غرض، اپنی فطرت اور خلقت پر تمام

مخلوقات قائم د کاربند ہیں۔ اور انسان ——— ؟ صد حیف! وہی اپنی فطرت پر نہ رہا۔ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس کی تخلیق نہایت اچھی تقویم پر ہوئی ہے۔ لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم، مگر وہ اپنی خلقت کا تقاضا بھول گیا۔ خودی کو ریخ کرا لذی کرنے لگا۔ اس کے فقر میں گدائی، عشق میں بے کیفی، عمل میں کم ہمتی، بندگی میں بندہ پرستی، سیاست میں نخچیری پیدا ہو گئی۔ وہ تن بہ تقدیر ہو گیا۔ نتیجتاً وہ اس طرح پستی کی طرف پھیر گیا کہ اسفل السافلین بن گیا۔ تو اقبال اس کی توجہ مظاہر فطرت کی طرف مبذول کراتے ہیں۔ مظاہر فطرت کا جو اشارہ ہے، اس سے دائم جو صدا آرہی ہے ——— اپنی خلقت پر قائم رہ کر، اس کی نگہداشت کر کے ہی ہر زماں خوب سے خوب تر بن سکتے ہو ——— اقبال اسے گوش دل سے سنتے ہیں اور انسانوں کو سنانے کے لیے بے چین ہو اٹھتے ہیں۔

اقبال کا مکالماتی اسلوب اسی پیغام کی شاعرانہ ترسیل کا ایک آلہ ہے ——— کہیں ناقص اور کہیں حسین، موزوں اور موثر!

———— ❖ ————

از ضیاءالدین حاذق ضیائی سہسرامی

اُردو کی پہلی منظوم تفسیر

جن حضرات کی نظر مشاہیر شعرائے بہار کے تذکروں پر ہے، وہ یقیناً شاہ غلام مرتضیٰ جنوںؔ سہسرامی کے نام سے واقف ہیں۔

عرصہ تک تو یہ بات پردۂ خفا میں رہی کہ حضرت جنوںؔ، اصل باشندہ کہاں کے تھے۔ آبادی ہوتا تو ان کا معروف تھا مگر سہسرامی بہاری ہونا کم ہی لوگ جانتے تھے۔ حالانکہ متعدد تذکروں میں ان کا اور ان کے والد کا سہسرامی ہونا مرقوم تھا۔

میرے علم کی حد تک حضرت جنوںؔ پر کسی نے پہلی بار سیر حاصل مضمون لکھا، تو وہ جناب مولانا سید عبدالرؤف صاحب اورنگ آبادی تھے۔ موصوف بہاری کا مضمون بعنوان مولانا شاہ غلام مرتضیٰ جنوںؔ سہسرامی، ماہنامہ معارف اعظم گڈھ دسمبر ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا تو بہت سی نئی باتوں کا علم ہوا۔ مولانا نے ان کے حالات زندگی کے ساتھ، ان کے عہد کی بھی تعیین کی، اور ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ حصۂ تفسیر کی بھی نشان دہی فرمائی اور ان کی تفسیر کی نوعیت بھی واضح کی۔ مولانا موصوف نے اپنے اس مضمون میں لکھا تھا :-

"مولانا شاہ غلام مرتضیٰ نسباً علوی اور وطناً بہاری ہیں۔ سنہ پیدائش اور وفات صحیح معلوم نہیں۔ سید عزیزالدین رازؔ مؤلف تاریخ شعرائے بہار لکھتے ہیں کہ ۱۱۵۰ھ سے پہلے پیدا ہوئے اور ۱۲۰۰ھ کے بعد وفات پائی۔ جائے پیدائش اور جائے وفات بھی صحیح معلوم نہیں۔ مشہور شاعر سوداؔ کے ہم عصر تھے۔ سوداؔ نے ان کے ایک مصرع پر تضمین کی ہے ...؎

اے جنوںؔ مصرع ترا سوداؔ کی ہے زنجیر پا
قید سے تیرے نہیں ہونے کو اب آزاد ہم

پھر مولانا موصوف نے تذکرۂ شورش اور تذکرۂ عشقی وغیرہ سے کچھ باتیں یکجا کر دی تھیں۔ پھر ان کی مطبوعہ تفسیر پارہ سے نمونۂ کلام کی مثالیں اچھی خاصی پیش فرمائی تھیں۔

افسوس کہ مولانا موصوف کے مضمون مذکور کی پہلی ہی قسط شائع ہو کر رہ گئی۔ مضمون مذکور کے آخر میں لفظ "باقی" لکھا رہ گیا۔

راقم ۱۴-۳-۱۹۷۳ء کو مولانا مرحوم سے ان کے مکان واقع نیو قاضی محلہ، اورنگ آباد (بہار) پر ملا، تو مولانا موصوف کی ایک بیاض یادداشت دیکھنے کا موقع ملا۔ تو علم ہوا کہ مولانا موصوف پہلے یہ سمجھتے تھے کہ جنوںؔ

کا وطن چین پور[۵۱] علاقہ سہسرام ہے۔ مگر ان کی رائے، معلوم ہوتا ہے، قاضی عبدالودود صاحب سے ملنے کے بعد بدل گئی، جیسا کہ ان کی ذیل کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے :۔

" ایضاً۔ حقیقتاً یہ الہ آبادی نہیں، بہاری (سہسرامی) ہیں۔ ان کے والد سہسرام کے رہنے والے تھے۔ اور جنوں غالباً سہسرام ہی میں پیدا ہوئے تھے، بعد میں ان کا تعلق الہ آباد سے ہو گیا۔ سودا نے ان کے مصرعے تضمین کیے۔ (از قاضی عبدالودود بار ایٹ لا پٹنہ)"

اس کے بعد مولانا موصوف نے اپنی " یادداشت مذکور میں ذیل کی عبارت لکھی :۔

" جنوں تخلص الہ آبادی، اسمش شیخ غلام مرتضیٰ ابن شاہ تیمور سہسرامی از تلامذہ مولوی برکت مرحوم است۔ مدتے ست کہ چشمش از بینائی عاطل گشتہ در الہ آباد بانزوا[۵۲] می گزارند بایں خاکسار آشنا و ذہنش فہم معانی رسا است از وست ؎

وجود اس جہاں کا عدم دیکھتے ہیں | عجب خواب ہے، یہ جو ہم دیکھتے ہیں
مٹے ہے نہ پیچ و تاب اپنے دل کا | جب اس زلف کا پیچ و خم دیکھتے ہیں

آفت جاں ہو گئی آخر یہ بینائی مجھے | جو بلا کہئے سو ان آنکھوں نے دکھلائی مجھے
دل مرا ہر شب الجھتا ہے صنم کی زلف سے | ایک شب کب چین دیتا ہے یہ سودائی مجھے

(گلزار ابراہیم قلمی مولفہ نواب علی ابراہیم خاں خلیل)

جنوں کے ایک باکمال شاعر ہونے کے تو سب ہی قائل ہیں، البتہ ان کی وطنیت پر سب سے زیادہ صریح عبارت عبدالغفور خاں بہادر نسّاخ کی ہے۔ موصوف " سخن شعرا " میں لکھتے ہیں :۔

جنوں تخلص، شاہ غلام مرتضیٰ (نام)، شاگرد مولوی برکت، مقیم الہ آباد، سہسرامی درویش تھے، آخر میں نابینا ہو گئے تھے "

کتابوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس وقت سودا نے جنوں کے مصرعے کی تضمین کی۔ جنوں ایک کامیاب غزل گو

---

۵۱ جیسا کہ تذکرہ " گلشن سخن " از سید مسعود حسن رضوی ادیب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۶۵ء و صفحہ ۹۷ میں ہے :۔ " جنوں، اسمش شیخ غلام مرتضیٰ ابن شاہ تیمور متوطن چین پور سہسرام۔ شاگرد مولوی محمد برکت مرحوم است۔ مدتے است کہ نابینا گشتہ در الہ آباد گوشہ نشیں گردید

۵۲ گوشہ نشینی کے زاویے سے (۱)، صفحہ ۱۱۲، خدابخش لائبریری پٹنہ (دستہ سیکشن نمبر خطاط ۱۸۳۲)

۵۳ معارف ستمبر ۱۹۶۲ء میں بھی اس شعر کا پہلا مصرع یوں ہی مرقوم ہے۔ شاید وہ متشدد ہے۔ | حاذقہ

کی حیثیت سے زیادہ معروف تھے اور سودا قصیدہ گو کی حیثیت سے۔

مرزا محمد رفیع سودا، از خلیق انجم مطبوعہ علی گڑھ صفحہ ۴۳ ایسا ہے :-

" سودا ایک عظیم شاعر تھے، لیکن غزل گو نہیں "

نیز صفحہ ۵۷ پر ہے کہ :-

" مرزا کو ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے ۱۱۵۴ھ کے لگ بھگ مقبولیت حاصل ہونی شروع ہوئی۔ "

گمان غالب ہے کہ مرزا سودا جس زمانے میں فیض آباد میں بعہد شجاع الدولہ مقیم تھے، اسی زمانے میں شاید جنون سے زیادہ قریب ہوئے اور انھوں نے جنون کے ایک صاف اور رواں مصرع کی تضمین کہی۔ پھر بھی سودا کا مصرع فارسی ترکیب " زنجیر پا " کے سبب زیادہ رواں نہ ہو سکا، البتہ معنویت اس ترکیب سے زیادہ ہو پیدا ہوئی۔

جنون کا تعلق درد دہلوی سے بھی تھا اور درد کو بھی اہل سہسرام سے گہرا تعلق تھا۔ درد کے بعض اہل خاندان کے مزارات ناصری گنج، علاقہ سہسرام میں آج بھی زیارت گاہ عام ہیں۔

نیز خواجہ میر درد کا دیوان " درد دل و شمع محفل " مطبوعہ مطبع کبیری سہسرام ۱۲۶۷ھ (مطابق ۱۸۵۰ء) آج بھی دستیاب ہے۔(۱)

نیز یہ بھی معلوم ہے کہ خواجہ میر درد کے ایک خلیفہ مسمیٰ فقیر، شیعیت کے ازالے کے لیے تشریف لائے تھے، اور یہیں مدفون ہوئے۔(۲)

تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۱۰۱ کے حوالے سے خواجہ میر درد ذکر اور فکر مصنف نذیر احمد صفحہ ۲۲۲ مطبوعہ مکتبہ شاہراہ، اردو بازار دہلی میں ہے :-

" جنون کا بغیر نام دیئے ہوئے صاحب تذکرہ گلشن ہند نے آپ کو بھی دوستانِ خواجہ میر درد میں لکھا ہے ـــــ کو بند از مرحوم دہلی دوستانِ خواجہ میر درد بودہ بہر تقدیر سلامت گفتار از اشعارش پیداست "۔

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے جنون کی وفات دہلی میں ہوئی۔

کہنے کا حاصل یہ ہے کہ سودا اور درد دونوں سے جنون کا لگاؤ واضح ہے۔ ممکن ہے دہلی ہی کی ملاقات ہو یا کہیں اور کی بھی۔ اور سودا فرخ آباد یا فیض آباد میں بھی تھے۔

جائزہ تراجم قرآنی مرتبہ محمد سالم قاسمی مطبوعہ دیوبند، جولائی ۱۹۶۸ء میں ہے :-

" (۱) شاہ عالم بادشاہ کے عہد حکومت (۱۱۷۳ھ/ ۱۷۵۹ء ـــ ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء) میں قرآن مجید کے کئی ترجمے ہوئے اسی زمانے کی ایک تفسیر مرتضوی ہے، جو منظوم ہے۔ یہ صرف پارہ عم کا ترجمہ و تفسیر ہے۔ مؤلف کا نام شاہ غلام مرتضیٰ ہے۔ ۱۱۹۴ھ / ۱۷۸۰ء کی تالیف ہے۔ "

---

(۱) تاریخ اطبائے بہار جلد دوم صفحہ ۲۱۳ بحوالہ رجالی سہسرام قلمی مؤلفہ راقم حاذق ضیائی

(۲) تاریخ سہسرام ص ۹۷ مؤلفہ ابو محمد مصلح سہسرامی۔

پھر لکھا کہ :

مؤلف جائزہ کے " پیش نظر مرتضوی کا جو نسخہ ہے وہ ۱۲۵۹ھ/ ۱۸۴۳ء میں ٹائپ میں چھپا ہے "۔

حضرت جنون کے سلسلے میں بڑی دشواری یہ ہے کہ انہیں کسی نے "شیخ" یا کسی نے "شاہ" لکھا ہے اور ان کے والد کو کسی نے "سید" کسی نے "شاہ" لکھا ہے۔ اسی طرح ان کی تفسیر بھی مختلف شہروں سے منسوب ہوگئی جہاں وہ گئے۔ کسی نے انہیں الہ آبادی، کسی نے شاہجہان پوری بنا دیا ہے۔ مگر وہ اصلاً جین پوری سہسرامی ہی معلوم ہوتے ہیں، جیسا کہ تذکرہ گلشن سخن میں ہے۔

حضرت جنون کی تفسیروں کا ذکر ان کے تخلص کے اظہار کے بغیر مولانا حکیم سید عبدالحی (والد ماجد مولانا ابوالحسن علی ندوی) سابق ندوۃ العلماء لکھنؤ اپنی مشہور کتاب " اسلامی علوم و فنون ہندوستان میں " مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ سلسلہ دار المصنفین نمبر-۱۱ میں بہ زیر عنوان " فن تفسیر میں ہندوستانی مصنفین کی کتابیں " یہ عبارت صفحہ ۲۳۵ پر لکھی ہے :-

" منظوم تفسیر قرآن، بزبان اردو مرتبہ شیخ غلام مرتضیٰ بن تیمور الہ آبادی صفحہ ۲۳۹ کی عبارت یہ ہے :-

سورۂ یوسف کی منظوم تفسیر بزبان اردو مرتبہ شیخ غلام مرتضیٰ الہ آبادی صفحہ ۲۴۰ کی عبارت یہ ہے :-

سورۂ ملک کی تفسیر منظوم مرتبہ شیخ غلام مرتضیٰ شاہجہانپوری۔ "

راقم کا خیال ہے کہ مذکورہ شاہجہان پوری کی مذکورہ تفسیر کی بھی اگر تحقیق کی جائے تو کیا عجب یہ بھی جنون سہسرامی کی تصنیف ثابت ہو۔

یہ تو متحقق ہے کہ اردو میں قرآن پاک کا منظوم ترجمہ یعنی سب سے پہلا ترجمہ شاہ غلام مرتضیٰ جنون سہسرامی کا ہے۔ البتہ یہ کہتے ہیں کہ نثر میں اولیت شاہ مراد اللہ انصاری کے مطبوعہ ترجمہ ۱۱۸۴ھ/ ۱۷۷۰ء کو ہے۔ تاہم ابھی یہ کہنا مشکل ہے کہ اولیت ترجمہ کی اولاً سب سے پہلے کس کی سعادت میں آئی۔ بہر حال جنون بھی حضرت شاہ مراد اللہ انصاری کے معاصر ہیں۔

جنون کا ترجمہ قرآن پاک جو اب تک راقم کو دستیاب ہوسکا، سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ ان کی منظوم اردو تفسیر کا مخطوطہ سورہ بنی اسرائیل و کہف، خدا بخش لائبریری (فارسی مخطوطہ نمبر 1462 وغیرہ میں شامل ہے) تعداد صفحات ۱ تا ۱۴۸ - یا ۱۴۹ ہے۔ اس تفسیر منظوم اردو کا آغاز اس طرح ہوا ہے :-

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سورہ بنی اسرائیل مکیۃ وھی مایۃ واحدی عشر ایۃ - ہزار و پانصد و سی کلم است و شش ہزار و چہار صد و شش حروف است و دوازدہ رکوع است فقط۔

جان سُبحان الّذی مکیہ ہے — ایک سے اکبارہ[1] آیت اے نیک شا
یکہزار و پانصد وسی لفظ طرف — چھ ہزار و چار سو اور چھ حرف
اور بارہ ہیں رکوع ابجد کار — کر تلاوت دل سے تو لیل و نہار

مخطوطہ کے آخر میں سیاہ روشنائی سے مرقوم ہے :-

" تمام شد نسخہ تفسیر المرتضوی من تصنیف غلام مرتضٰی رحمۃ اللہ علیہ، کاتب سید امجد حسین متوطن مولانگر ضلع بھاگلپور عفی اللہ ذنوبہ بپاس ارشاد حضرت سید شاہ غلام حسن صاحب قبلہ مدظلہ العالی متوطنہ موضع راہ متعلقہ ضلع عظیم آباد"۔

" رای پوری" کی شرح کسی نے سیر سیاہی فتوحوی کی ہے اور اسی صفحہ پر حاشیہ میں کسی کے قلم سے دوسری روشنائی میں لکھا ہے :-

" سن وفات شاہ غلام حسن رائے پورہ ۲۴ محرم ۱۲۶۶ ہجری"۔

راقم کو تفسیر مرتضوی از سورۂ مریم تا سورۂ قصص قلمی کا ایک ضخیم نسخہ دس سورتوں پر مشتمل کتب خانہ مدرسہ خانقاہ کبیریہ سہسرام میں ملا، جس کا مکمل تعارف راقم کی زیر ترتیب قلمی کتاب " رجال سہسرام" اور " سہسرام کی چند اہم شخصیتیں " میں مرقوم ہے۔ تفصیل کا یہاں موقع نہیں۔ مختصراً عرض ہے کہ سہسرام کے مخطوطہ میں کہیں نہ جنون کا نام نظر آیا، نہ کاتب ہی معلوم ہے۔ البتہ اس کتاب کی نئی جلد بندی ۱۸ اگست ۱۹۵۴ء میں ہوئی۔

جیسا کہ محافظ کتب مدرسہ سید یحیح الدین صاحب مرحوم کے دستخط مع تاریخ سے معلوم ہوتا ہے، کتاب پر مدرسہ کی قدیم ترین مہر پڑی ہے۔ مگر یہ مخطوطہ بلاشبہ تفسیر مرتضوی ہے، اور ان ہی اوصاف سے مملو ہے جن کا تعارف مولانا عبدالرؤف صاحب مرحوم اپنے مذکورہ مضمون میں کرا چکے ہیں۔ اور طرز تحریر و ترتیب و ترکیب مضامین و زبان سب کچھ وہی ہے، جو نسخہ خدابخش کا ہے۔

تعارفِ مخطوطہ سہسرام مختصراً :-

نام : تفسیر منظوم اُردو۔ موضوع : تفسیر (جیسا کہ نام سے ظاہر ہے)

سائز : $\frac{16 \times 26}{5}$ ، تعداد صفحات مرقوم نہیں، کُل اوراق ۳۹۹ ، کاغذ بانس والا قدیم۔ جملہ اشعار سیاہ روشنائی سے اور آیات قرآن اور حوالہ حدیثیں سُرخ روشنائی سے مرقوم ہیں۔ مگر املا طرز قدیم، نمبر کتاب : فن تفسیر ۳۲ مجلد قلمی ہے اور جا بجا کرم خوردہ۔

تفسیر کا آغاز :

---

[1] کما، یعنی گیارہ — حاذق

"رَبِّ یَسِّرْ بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ وَتَمِّمْ بِالْخَیْرِ" سے ہوا ہے۔
ابتدائی اشعار یہ ہیں (سورۂ مریم کی شرح ہیں) :۔

سن اُبی جو ہیگا بیٹا کعب کا — یہ روایت اوسنے حضرت سے کیا
جو پڑھے گا سورۂ مریم بجا — پس اوسے دہ حسنہ بخشے گا خدا

سورۃ الانبیا مکیہ فی قولھم جمیعا و ھی مایہ و اثنان عشر آیۃ ۔ ہزار دو صد و ہشت کلمہ است و چہار ہزار و ہشتصد و نود و ہفت رکوع ہون است

ہے یہ سورہ انبیا مکیہ صاف — ایک سو بارہ ہیں آیہ بیخلاف
ایکہزار و ہشت صد کلمہ شنگرف — چار ہزار اور آٹھ سو نوے ہیں حرف
سات ہیں اس میں رکوع ایم دکار — کر تلاوت دل سے تو لیل و نہار

آخر شعر کے مصرع اول میں رکوع کی عین تقطیع سے خارج ہے۔ ٹھیک ایسا ہی مصرع (اور بارہ ہیں رکوع ایم دکار) مخطوطہ خدابخش سورہ بنی اسرائیل کا نقل کرچکا ہوں ملاحظہ ہو۔ دونوں کی یکسانیت نمایاں ہے۔
مخطوطہ میں جابجا کتابت کی بھی غلطیاں ہیں، جیسے یکہزار کی جگہ ایکہزار وغیرہ۔ سورہ انبیاء کی پہلی آیت کا ترجمہ مع متن یوں مرقوم ہے :۔

اِقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُم

آیا ہے نزدیک از برائے مردماں — دن حساب ان کے روز حشر یہاں[۵۱]

سورۃ الحج مکیۃ وقیل و ھی ثمانون و سبعون آیۃ ۔ ہزار و دویست و پنجہزار و صد و ہفتاد و پنج حروف و نہ رکوع۔

سورۃ الحج کے تئیں مکیہ جان — اور بعضے کہتے ہیں مدینہ ماں
ہیں اٹھہتر آیت اسمیں جان لے — کلمہ میں بارہ سو انکا نوی
پنجہزار اور یکصد و ہفتاد و پنج — حرف ہیں اور نو رکوع اے نکتہ سنج

مختلف اشعار میں یائے معروف و یائے مجہول قدیم طرز تحریر کے مطابق ایک ہی شکل میں کاتب نے لکھی ہے۔ جوڑن کی مینائی جاتی رہی تھی، اس لیے دوسروں نے کتابت میں غلطیاں کیں تو کوئی تعجب نہیں۔ اٹھہتر، اتہتر، سو بدلے سی جیسی شکل مرقوم ہے، تاہم اہل علم صاف طور پر پڑھ سکتے ہیں۔ اس طرح اکانوے کی جگہ "انکانوی" ہی مرقوم ہے۔ مذکورہ اشعار کے تیسرے مصرع میں لفظ "اور" زائد ہے اور سو کی واو اور رکوع کی عین تقطیع سے خارج ہے۔

---

۵۱ ایسا ہی ہے۔ بجائے، یاں
۵۲ اوکا

سورۂ حج کی پہلی آیت کا ترجمہ مع متن یوں ہے :-

يَا أَيُّهَا النَّاسُ

یعنی اے مرد مکلف کہ ہو یہاں ہے خطاب حق بجملہ مومناں

اِتَّقُوْا رَبَّكُمْ[1]

یہاں[2] ڈرو تم اپنے خالق سے بجاں کہ عذاب اس کا ہے دشوار و گراں

اِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ

زلزلہ روز قیامت کا یقیں کہ ہلا دے گا وہ سنتا یا زمیں

شَيْءٌ عَظِيْمٌ[3]

یعنی ہے وہ زلزلہ با ترس و بیم بیکا[4] بر اہل جہاں خبر عظیم

سورۂ فرقان کی پہلی آیت کا ترجمہ :-

تَبَارَكَ

ہے تفاسیروں میں اکثر کر نظر سر ہیں معنی تبارک گوش کر
پہلی برکت اس کی ہے اے اہل راز ہے کثیر المنفعت وہ کارساز
اور کثیر و برتر و صاحب وقار تیسرے ثابت ہے یعنی برقرار

ہے، ہی، گوش، کوش، اس، اوس، اے، ای کی شکل میں مرقوم ہے اور جمع الجمع 'تفاسیروں' ہے۔

سورۂ قصص کی آخری آیت ۸۸ کا ترجمہ :-

لَهُ الْحُكْمُ

خاص ہے اس کے لیے فرماں بری پادشاہی جہاں و داوری

ہے، ہی، اس کے، اوسکی، بری، برے، داوری، داورے کی شکل میں مرقوم ہے۔

---

[1] اتقوا کا آخری حرف مرقوم نہیں ہے۔ [2] ایسا ہی پڑھا جاتا ہے۔

[3] عظیم کی جگہ عقیم سہو کتابت ہے۔ [4] بیکا نہیں، بیگا ہوگا، پرانی اردو۔

حاذق

وَ الیہ راجعون

"اور طرف اوسکی ھی بہتر جاو گے　　اور مکافات عمل سب پاو گی
سب ہیں فانی یک محقق نے کہا　　نہیں ہیں موجود حقیقی جز خدا
جو زمیں پر ھی رہی اوس شی کو زوال　　اور ھی باقی ذات حق ذوالجلال
باقی از روی حقیقت ھی خدا　　مالک فانی ہیں جملہ ماسوا
سب فنا ہو جائیگی جز ذات ہو
کل شی ہالک الا وجہہ ہو　　فقط"

اصل کے مطابق نقل کیا، تاکہ صحیح نمونہ سامنے آجائے، تاکہ دوسرے نسخوں سے اس کا مقابلہ کرنا آسان ہو۔ البتہ چوتھے مصرعے میں " ہیں نہیں" کی جگہ " نہیں ہیں" مرقوم ہے، یا 'نہیں' کی 'ہ' مشدّد ہے۔
جا بجا حوالجات کے نمونے بھی اشعار ہی میں مرقوم ہیں، مثلاً :۔

ع　اور لکھا ہے ثعلبی نے یہ عیاں
ع　یہ قتادہ سے روایت یک نے کی
ے　موہب وعنفیہ میں یہ ہے لکھا　　کہ علاوالحق پر یہ پردہ کھلا
ے　ہے قشیری میں لکھا اے اہل علم　　کی طلب موسیٰ نے افزونیٔ علم
ے　صاحب بحرالحقایق نے لکھا　　کہ خشوع ظاہری ہے اے فنا
ے　اس طرح سے شیخ اکبر نے کہا[۵۸]　　معنی اس آیت کے اس نے یہ کہا ــــ وغیرہ

یہ مختصر مقالہ، میں نے اصلاً اس غرض سے لکھا کہ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقات کا کام بڑی تیزی سے ہو رہا ہے۔ اگر کوئی اہل ذوق، جنوںؔ پر کام کرنا چاہیں تو اُن کے لیے اب اچھا خاصہ مواد موجود ہے۔
جنوںؔ کے علمی کارناموں کو مختلف انداز میں جانچنے، پرکھے اور منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے۔ ان کی تفسیر بھی گوناگوں علمی مباحث سے پُر ہے۔ ان کی تفسیر عالمانہ بھی ہے، اور صوفیانہ اور محققانہ بھی۔ بعض امور میں غیر معمولی غلو بھی ہے، اور زبان و ادب کے تسامحات بھی ہیں۔ تاہم ان کا کلامِ منظوم بیشتر معیاری ہے۔ ضرورت ہے کہ ان پر کھل کر عالمانہ اور محققانہ کام ہو۔ میری غایت تو صرف اتنی ہے کہ لوگ دستیاب مخطوطوں سے آگاہ ہو جائیں۔

۵۸　بجائے لکھا، یہاں بھی 'کہا' مرقوم ہو گیا ہے۔
حاذقؔ

سہسرام کے مخطوطے کی دیکھ ریکھ نہ کی گئی تو جلد ان کے برباد ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ کیوں کہ سہسرام کا کتب خانہ ان دنوں نہایت زبوں حالت میں ہے۔ سچ پوچھئے تو اس کی شدید ضرورت ہے ، اگر سرکاری طور پر اس مخطوطے کے فوٹو اسٹیٹ کاپی کرا کر مختلف معیاری لائبریریوں کو دے دیئے جائیں، تو پورے ہندوستان کے محققین کو سہولت ہوگی ، کاش ایسا ہو سکے !

●●

ڈاکٹر عبدالغفار انصاری

عظیم آباد ــــ اُردو شعراء کا مسکن

۱۱۵۱ھ مطابق ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا تھا جس میں محمد شاہ رنگیلے کو کرنال کے میدان میں شکست ہوئی۔ ۹ ذی الحجہ بروز جمعہ ۱۱۵۱ھ میں نادر شاہ کا قبضہ لال قلعہ دہلی پر ہوگیا۔ اُس دن جامع مسجد دہلی اور دوسری مسجدوں میں نادر شاہ کے نام کا خطبہ پڑھا گیا۔ دوسرے دن عصر کے وقت یہ خبر سارے شہر میں ایک گھنٹہ میں پھیل گئی کہ نادر شاہ مارا گیا، حالانکہ وہ لال قلعہ کے اندر زندہ تھا۔ اُس کے بعد ہندوستانیوں نے نادر شاہ کی فوجوں کو ہر جگہ قتل کرنا شروع کر دیا۔ نادر شاہ نے یہ خبر سُن کر اپنی فوجوں کو صرف مدافعت کا حکم دیا۔ لیکن محمد شاہ کے کسی سردار نے اس فتنہ کو کچلنے کے بارے میں نہیں سوچا۔ اس لئے ایک رات تقریباً سات سو ایرانی فوجیں مقتول ہوئیں۔ جب دن ہوا تو نادر شاہ لال قلعہ سے سوار ہو کر نکلا اور ہندوستانیوں کے قتل عام کے فرمان جاری کر دیا ــــ ایرانی لشکر والوں نے خوب قتل و غارت گری کی اور مال و دولت لوٹا۔ شہر کا بیشتر حصہ ویران اور برباد ہوگیا۔ جب آدھا دن گذر گیا تو مقتولوں کی تعداد بے شمار ہوگئی ــــ اُس وقت نادر شاہ نے قتل و غارت بند کرا دیا۔ شہر دہلی کی ہوا لاشوں کے سڑنے سے خراب ہوگئی۔ نادر شاہ کے حکم سے تمام لاشوں کو کوتوال نے راہوں پر جمع کر کے تباہ شدہ مکانوں کی لکڑیوں سے جلوا دیا[۵۱]۔ اور پھر احمد شاہ ابدالی نے چار مرتبہ ہندوستان پر حملے کئے۔ اُس کا پہلا حملہ ۱۷۴۸ء میں ہوا تھا۔ انہوں نے صرف ہندوستان کی دولت ہی کو برباد نہیں کیا بلکہ یہاں کے عوام و خواص کے دل و دماغ میں خوف و ہراس ڈال دیا۔ ہندوستان میں یہ خوف و ہراس اور بربادی دیکھ کر محمد شاہ رنگیلے بادشاہ مرحوم کی ایک بیگم نے احمد شاہ ابدالی سے شادی کر لی اور دوسری بیگم بھی اُس کی مرہٹوں کے خوف سے احمد شاہ ابدالی کے ساتھ افغانستان چلی گئی۔ احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر فتح ہونے کے بعد اپنے بیٹے شہزادہ تیمور کی شادی شہزادہ اعزّ الدین کی بیٹی سے کر دی[۵۲]۔

مسکن بمعنی سکونت کی جگہ، گھر۔

[۵۱] سیر المتاخرین ص ۴۸۵

[۵۲] دی کیمبرج ہسٹری آف انڈیا ص ۴۴۰ - ۴۳۹

نواب سید نصیر حسین خاں خیال نے لکھا ہے :

"یہاں جاٹوں کے لالے پڑے ہیں۔ زبان و ادب اور شاعری تو دلجمعی اور
سکون کی نشانیاں ہیں اور وہ خواب میں بھی نایاب[1] ـــــ"

مرہٹوں نے بھی دہلی کو فتنہ و فساد کا گھر بنایا اور آئے دن ہندوستان کے کسی نہ کسی شہر میں ہنگامے اور لڑائیاں ہوتی رہیں۔ جاٹوں نے بھی دہلی کو قتل و غارت کا نشانہ بنایا تھا۔ اِن وجوہات سے دہلی کے باشندے ہمیشہ خوف زدہ رہنے لگے تھے اور بہت لوگوں نے دہلی کو ترک کر کے ہندوستان کے دوسرے شہروں میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اُردو شعراء کے لئے بھی یہ وقت نہایت نازک اور مصائب و آلام سے پُر تھا۔ دہلی کے شاہی خزانہ کے کمزور ہونے کے بعد اَوَدھ کا خزانہ کافی اطمینان بخش تھا۔ ہندوستان کے تین وزیروں (صفدر جنگ، شجاع الدولہ اور آصف الدولہ) کا تعلق چونکہ اَوَدھ کی حکومت سے بھی تھا اس لئے بہت سارے اُردو شعراء نے دہلی کو ترک کر کے اَوَدھ کا رُخ کیا۔ سودا جیسا باکمال اُردو شاعر بھی دہلی کو ترک کر کے پہلے نواب احمد خاں بنگش کے یہاں فرخ آباد گیا تھا۔ پھر لکھنؤ کے دربار سے وابستگی حاصل کر کے وہیں اقامت اختیار کی تھی ـــــ داغ دہلوی بھی بار بار کلکتہ کا سفر کرتے تھے اور عظیم آباد (پٹنہ) میں قدرے آرام کر کے کلکتہ جاتے تھے۔ اُن کا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو :

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

دہلی کی تباہی کے بعد ہندوستانی شہنشاہیت کا جلال اور لکھنؤ کی سرزمین پر سمٹ گیا تھا۔ لیکن انگریزوں کی ایسٹ انڈیا کمپنی نے دہلی کے بعد لکھنؤ کو دوسرا نشانہ بنایا تھا۔ اس پروگرام کے تحت واجد علی شاہ تاجدار لکھنؤ کو مٹیا برج کلکتہ میں نظر بند رکھا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کی یہ حالت دیکھ کر اُس عہد کے اُردو شعراء نے فرخ آباد، مرشد آباد اور عظیم آباد (پٹنہ) کو اپنا مسکن بنایا تھا۔ شہزادہ عالی گہر (شاہ عالم ثانی آفتاب) بھی عماد الملک کے خوف سے عظیم آباد (پٹنہ) کے اطراف میں برسوں رہا، یہاں تک کہ ۱۱۷۳ھ مطابق ۱۷۵۹ء میں اُس کے والد بادشاہ عالمگیر ثانی کو عماد الملک غازی الدین خاں نے قتل کرا دیا۔ اُس کے بیٹے شہزادہ عالی گہر کی رسم تاج پوشی عظیم آباد (پٹنہ) کے گلزار باغ میں لبِ گنگا ایک دو منزلہ عمارت میں ہوئی۔ راقم حروف نے اُس عمارت کو دیکھا ہے جس میں اب بہار سرکار کا سکریٹریٹ پریس ہے۔ آزاد بلگرامی نے بھی لکھا ہے کہ شاہ عالم ثانی کی رسم تاج پوشی، اطراف عظیم آباد میں ہوئی تھی۔ اُس تباہی اور خستہ حالی کے دور میں جن اُردو شعراء نے عظیم آباد (پٹنہ) کو اپنا مسکن بنایا تھا اُن کے مختصر حالاتِ زندگی اُن کے کلام کے نمونے کے ساتھ لکھے جاتے ہیں تاکہ قارئین کو علم ہو کہ کون کون اُردو شعراء پٹنہ میں پناہ گزیں تھے۔

ڈاکٹر آشیر وادی لال[2] نے لکھا ہے کہ برہان الملک سعادت خاں نیشاپوری (نواب اول و صوبہ دار اودھ)

---

[1] مغل اور اُردو ص ۱۸

THE FIRST TWO NAWARS OF OUDH [2]

کے والد میر محمد نصیر اپنے بڑے بیٹے میر محمد باقر کو لے کر ۱۷۰۰ء کے اواخر میں تلاشِ معاش میں ہندوستان آئے اور شہر پٹنہ میں بس گئے۔ مرشد قلی خاں دیوان بنگال و بہار نے اُس کو مالی امداد پہنچائی تھی۔ غلام علی نقوی کا بیان ہے کہ برہان الملک ۱۷۳۰ء میں اپنے والد میر محمد نصیر اور بڑے بھائی میر محمد باقر کو دیکھنے کے لئے عظیم آباد (پٹنہ) آیا تھا۔ لیکن اُس کے والد کا انتقال چند ماہ قبل ہو چکا تھا اور یہ دونوں بھائی تلاشِ معاش میں پٹنہ سے دہلی گئے ۔۔۔ ۱۷۳۹ء میں دونوں کو سربلند خاں نے ملازمت دی۔ پٹنہ کا مشہور محلہ باقر گنج غالباً اسی نیشاپوری (ایرانی) میر محمد باقر کے نام پر ہے۔ یوں تو بہت سارے شعراء دہلی، لکھنؤ اور الہ آباد وغیرہ شہروں سے آکر عظیم آباد (پٹنہ) میں اقامت پذیر ہوئے ہوں گے لیکن زمانہ نے اُن کے نام و نشان کو مٹا دیا ہے۔ مگر چند ایسے شعراء اور اہلِ قلم کے احوالِ زندگی سے قارئین کو روشناس کرایا جاتا ہے جن کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے :

(۱) میر غلام علی اظہر : اظہرؔ، فارسی کے باکمال اور ممتاز شاعر میر شمس الدین فقیر دہلوی کا شاگرد تھا ۔۔۔۔ ابو الحسن امیر الدین احمد الہ آبادی نے ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں "تذکرہ مسرت افزا" لکھا۔ اُس کی ولادت تقریباً ۱۱۷۰ھ میں الہ آباد میں ہوئی تھی۔ اس اعتبار سے یہ تذکرہ انہوں نے صرف تئیس ۲۳ سال کی عمر میں بعہد شاہ عالم ثانی ترتیب دیا تھا۔ اس لئے اُس دور کے اُردو شعراء کے حالات کے لئے یہ تذکرہ نہایت اہم ہے۔ اس تذکرہ میں اظہر کے متعلق مرقوم ہے کہ اُس کے جدِّ بزرگوار تیمور شاہ کے ساتھ ہندوستان آئے اور یہیں اقامت پذیر ہوئے۔ اظہرؔ دہلی میں پیدا ہوا تھا۔ لیکن جب دہلی کے باشندوں پر تباہی آئی تو وہ پورب کی طرف چلا گیا۔ ایک مدت تک وہ عظیم آباد (پٹنہ) میں رہا اور علوم و فنون کے طالبوں کو اس نے سیراب کیا۔ وہ اپنے استاد فقیرؔ دہلوی کی طرح فصاحت و بلاغت اور علم عروض میں یدِ طولیٰ رکھتا تھا۔ اُس نے ۱۱۹۲ھ مطابق ۱۷۷۸ء میں انتقال کیا۔ ذیل میں صاحبِ مسرت افزا کا بیان نقل کیا جاتا ہے :

> "ایک مدت سے عظیم آباد میں رہتے تھے اور طالبانِ فن کو فیض پہنچاتے تھے۔ علم فصاحت و بلاغت اور عروض و قوافی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اُن کی سخنوری کی شہرت ہر طرف پھیل گئی تھی۔ میر شمس الدین فقیرؔ کے شاگرد تھے۔ میر فقیرؔ کے شاگردوں میں اور کوئی اُن کی طرح نہیں ہوا بلکہ انہوں نے اس فن میں بے حد شہرت حاصل کی ۔۔۔ اکثر فارسی شعر کہا کرتے تھے۔ کبھی کبھی زبان ریختہ میں بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے[۵]"

ذیل میں اُس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں :

---

[۵] تذکرہ مسرت افزا اُردو ترجمہ ص ۴۴

۵ کروں صبح کب تک شب تار کو [۵۱]
بھلایا مجھے کیا کہوں یار کو
کھلیں غنچۂ گل کے گوش و زباں
سنیں گر ترے لب سے گفتار کو
خراماں تجھے دیکھ کبک دری
گیا بھول یک بار رفتار کو
ہما کو نہ دینا مرا استخواں
یہ تحفہ ہے اظہرؔ سگ یار کو

---

۵ جب گھر سے وہ مست خواب نکلے [۵۲]
تو فتنے ہم رکاب نکلے
ساقی نے قدم جہاں دھرا ہے
تا حشر وہاں شراب نکلے
دل ہجر سے آپ جل رہا ہے
آنکھوں میں کہاں سے آب نکلے
دل دشمن جاں بغل سے میرے
جائے کہیں، اضطراب نکلے

---

(۲) شیخ محمد رفیع رفعت : الہ آباد اُس کا وطن تھا لیکن نشو و نما مرشد آباد میں ہوئی تھی۔ نواب عالی جاہ ناظم بنگالہ کے زمانہ میں وہ بہت خوشحال اور فارغ البال تھا۔ ابوالحسن امیر الدین احمد[۵۳] کا بیان ملاحظہ ہو :

"ایک دنیا کو اُن کی ذات سے فیض پہنچا اور اُن کے حسن سلوک کی وجہ سے بہت سے لوگوں کے دلوں کی مرادیں بر آئیں۔ طبعتہً عالی جاہی کی بربادی کے بعد عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی.... .... اس شہر کے ضرورت مندوں کی ضرورتیں پوری

---

[۵۳] تذکرہ مسرت افزا اُردو ترجمہ ص ۴۴-۴۵
[۵۴] مسرت افزا

کرتے ہیں۔ پہلے کبھی کبھی ریختہ میں غزل کہتے تھے۔"

ذیل میں رفعت کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

ع الٰہی دادرسی قتل کی اُٹھا دینا
کہ ہو نہ حشر میں قاتل کو خوں بہا دینا

نہیں سوال مرا تم سے دل میں جا دینا
مگر خطا جو ہوئی ہو اُسے بھلا دینا

ع جو تیرے کوچہ سے گذر کر گیا
منزلِ ہستی سے سفر کر گیا

قیس اور فرہاد پہ موقوف نہیں
عشق ترا جس پہ اثر کر گیا

ع معلوم جو ہوتی مجھے یہ چرخ کی گردش
میں خواب عدم سے کبھی بیدار نہ ہوتا

ع اُٹھایا میں گلوں کا سب طرح ناز
ہوا اک خار بھی میرا نہ دمساز

میسر ہے سبھی کچھ آج رفعتؔ
نہیں ملتا جہاں میں محرمِ راز

ع دل شیشے سے نازک ہے مرے یار نہ توڑے
بت نہیں دیکھا ہے خبردار نہ توڑے

---

(۳) محمد فقیہہ دردمند: وہ مرزا مظہر کا بیٹا تھا اور خود اپنے باپ سے اصلاح لی تھی۔ مرزا مظہر نے اپنے ذیل کے شعر میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ دردمند جیسا لعل دنیا میں نہیں! دردمند کی ولادت دہلی میں ہوئی تھی۔ اُس کے اشعار میں دلچسپ معانی ملتے ہیں۔ صاحبِ مسرّت افزا نے لکھا ہے کہ دردمند دہلی سے نواب غلام حسن خاں ولد نواب اعظم خاں کے ساتھ عظیم آباد (پٹنہ) آیا تھا اور ایک زمانہ تک اُس نے میر محمد باقر حزیں سے پٹنہ میں تحصیل علم کیا تھا۔ نواب مذکور کے معزول ہونے کے بعد اُنہی کے ہمراہ دہلی گیا اور وہیں شادی ہوئی۔ نواب موصوف کی

رفاقت میں وہ اہل خانہ کے ساتھ مرشد آباد گیا اور وہیں سکونت اختیار کی۔ اس نے مرشد آباد ہی میں رحلت کی۔ تذکرہ مسرت افزا میں اُس کے ۲۴ اشعار موجود ہیں۔ ذیل میں چند قلمبند کیے جاتے ہیں:

مرا عقل میں کون انباز ہے
ارسطو مرا اک دوا ساز ہے

فلک چرخ مارے گا گر صد ہزار
نہ لاوے گا مجھ سا کوئی روبکار
ارے ظالمو مفت ہے یہ بہار
کہاں یہ نشہ پھر کہاں یہ خمار

رنیپٹ نقش برآب ہے یہ جہاں
ٹک اک موج ہیں ہم کہاں تم کہاں

نہ یہ مئے نہ یہ باغ رہ جائے گا
جدائی کا پر داغ رہ جائے گا

---

(۴) منشی آسا رام ذوقؔ: ابوالحسن امیرالدین احمد کا بیان ہے کہ ذوقؔ غازی پور کا باشندہ تھا مگر اوائل شعور سے عظیم آباد (پٹنہ) میں بسلسلۂ ملازمت (منشی گری) اقامت پذیر تھا۔ اس کے اندر شعر گوئی کا ذوق اور معانی کا شوق تھا۔ ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں وہ کلکتہ میں مقیم تھا اور صاحبِ تذکرہ مسرت افزا کے بڑے بھائی کی ناموری کا شہرہ سُن کر وہ ان سے ملاقات کرنے گیا تھا۔ وہ بہت درست فہم اور نیک خصلت تھا۔ اُس نے فن شاعری میں مرزا فدویؔ سے اصلاح لی تھی اور اُن کی شاگردی پر اُس کو بڑا ناز تھا۔ ذیل کے شعر میں اُس نے اپنے اُستاد مرزا فدویؔ کا ذکر کیا ہے:

کیوں نہ ہو شعر کا رتبہ مرے اے ذوقؔ بلند
فدوی ہو کر کے رہے فدویؔ سے استاد کے ساتھ

ذوقؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل تو کہے ہے آنکھوں نے مجھ کو کیا خراب[۵۱]

---

۵۱ مسرت افزا

آنکھیں کہیں ہیں دل ہی نے ہم کو ڈبا دیا
بگڑا کسی کا کچھ نہیں، اے ذوق مفت میں
دونوں کی ضد نے خاک میں ہم کو ملا دیا

۵۔ مت نکل اشک مرے دیدۂ تر سے باہر
طفل آوارہ قدم رکھے ہے گھر سے باہر

۵۔ باغِ دنیا میں اب مجھے یارو
نہ غرض گل سے ہے نہ خار سے کام
دلِ پُر داغ کی کروں ہوں سیر
نہ خزاں سے نہ کچھ بہار سے کام

---

(۵) راجہ کلیان سنگھ عاشق : وہ، راجہ شتاب رائے ناظم عظیم آباد (پٹنہ) کا بیٹا تھا۔ صاحبِ مسرت افزا نے عاشق کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس کو جامع کمالات کہا ہے۔ وہ عاشق وضع، خوش طبع، صاحبِ تدبیر، مالکِ تحریر، شیریں زبان اور فصیح بیان تھا۔ ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں وہ جوان تھا اور اس کو ہمہ دانی کا دعویٰ تھا۔ ذیل میں صاحبِ مسرت افزا کا بیان لکھا جاتا ہے :

"ہمہ دانی کا دعویٰ کرتے ہیں اور ہر فن کے کاملوں سے زبانی استدعا کرتے ہیں کہ وہ اُن کا امتحان لیں۔ رسولؐ اور تمام اہل بیت کی محبت سے اُن کا آب و گل مخلوق ہوا ہے۔ ہر دم امیرالمومنین کی محبت کا دم بھرتے ہیں اور خود کو مومنوں اور خاندانِ رسالت کے فدائیوں میں شمار کرتے ہیں[۱]"

عاشق، ہندوستانی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویر تھا۔ ہندو مسلم اتحاد، دوستی اور رواداری کا پیکر تھا۔ تذکرہ مسرت افزا میں مرقوم ہے کہ وہ پانچوں وقت نماز پڑھتا تھا اور رمضان المبارک میں روزے رکھتا تھا۔ علاوہ ازیں وہ مسلمانوں کے ساتھ ایک دسترخوان پر کھانا کھاتا تھا۔ اُس نے قرآن شریف کے چند سیپاروں کی منظوم تفسیر لکھی تھی۔ اپنی کتاب "حلیۃ الفاطمی" میں اُس نے آنحضرت صلعم کی نبوت کی تصدیق کی ہے اور اہل بیت کے مناقب لکھے ہیں۔ اُس نے آسمانی اور ہندو مذہب کی کتابوں کے حوالے سے آنحضرت صلعم کی رسالت کا ثبوت پیش کیا ہے[۲]

---

[۱] مسرت افزا ص ۱۶۴ - [۲] تذکرہ مسرت افزا ص ۱۳۸

عاشق، فارسی اور ہندی میں صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ اُس نے ریختہ میں حضرت سید الشہدا کا مرثیہ لکھا ہے۔ عاشورۂ محرم میں وہ ماتم بھی کرتا تھا۔ ذیل میں اُس کے چند اشعار رقم کئے جاتے ہیں:

ے مچایا ہے جگر نے حشر کا سا شور پہلو میں[1]
مگر دیکھا ہے یہ حالِ دلِ رنجور پہلو میں
صدا آتی ہے شیشے کے سے گرنے کی مگر عاشق
کسی کا دل ہوا ہے آہ چکنا چور پہلو میں

ے گر کہیں ذکرِ خواب آتا ہے
میری آنکھوں میں آب آتا ہے

---

(۶) خواجہ عاصم خاں شورؔ :

وہ خواجہ محمدی خاں کا بیٹا اور دہلی اُس کا وطن تھا۔ اُس کے والد نے بنگال میں نواب صادق علی خاں اور نواب میر قاسم خان کے زیر سایہ نہایت شان سے زندگی بسر کی ——— عالی جاہی کی خستہ حالی اور زوال کے بعد راجہ شتاب رائے ناظم عظیم آباد (پٹنہ) نے شورؔ کو مع متعلقین طلب کرکے سرکار چھاپرن میں جگہ دی تھی۔ وہاں وہ بہت آرام سے اپنی زندگی بسر کرتا تھا اور اکثر و بیشتر عظیم آباد (پٹنہ) آتا تھا، کیونکہ اُس کو شاہ گھسیٹا عشقؔ سے عقیدت تھی۔ وہ یار باش، ظریف طبع اور خوش معاش تھا۔ اُس کو شعر گوئی اور معنی جوئی کا اشتیاق تھا۔ صاحبِ تذکرہ مسرت افزا کی ملاقات ۱۱۹۲ھ مطابق ۱۷۷۸ء میں عظیم آباد (پٹنہ) میں ایک بار اُس سے ہوئی تھی اور اُس کے اشعار آب دار بھی اُس سے سُنا تھا۔ ذیل میں شورؔ کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

ے آرزو یہ ہے کہ اِس طرح دن اور رات کٹے
جتنی باقی ہے مری عمر، ترے ساتھ کٹے

ے رو بہ رو سے تو ٹال آئینہ
ہو گیا ہے وبال آئینہ

ے سینے کے سوز سے مرے، جلنے زباں لگی
یہ آگ یار وہ واہ کہاں سے کہاں لگی

---

[1] تذکرہ مسرت افزا ص ۱۶۴

(۷) سعد اللہ خاں عاشق : ایک راجہ کلیان سنگھ عاشق تھا۔ یہ دوسرا سعد اللہ خاں عاشق ہے۔ سعد اللہ خاں عاشق، شیخ عبد اللہ ناظم غازی پور کا بیٹا تھا۔ وہ خدا داد قابلیت سے آراستہ تھا اور نیک بختی اور دلیری اُس کی فطرت میں تھی۔ فضل علی خاں اُس کے بڑے بھائی تھے اور اُن کے زیر سایہ اُس نے نہایت خوشگوار زندگی گذاری تھی۔ لیکن جب وہ معاشی پریشانیوں میں مبتلا ہوا تو دُنیا سے کنارہ کش ہوکر عظیم آباد (پٹنہ) میں گوشہ نشین ہوگیا۔ عاشق کو شاہ عشق سے بڑی عقیدت تھی اس لئے وہ اکثر اُن کی خدمت میں فیض یاب ہونے جاتا تھا۔ ۱۱۹۰ھ مطابق ۱۷۷۶ء میں اُس نے وفات پائی تھی۔ صاحب مسرت افزا نے لکھا ہے کہ عاشق کبھی کبھی از راہ تفنن ریختہ میں شعر کہتا تھا۔ اُنھوں نے اس کا صرف ایک شعر اپنے تذکرہ میں نقل کیا ہے جسے ذیل میں لکھا جاتا ہے:

> قامت پہ جب نگار کے میری نظر گئی
> سر پہ میرے ہزار قیامت گذر گئی

---

(۸) میر زین الدین عشق : وہ دہلی کا باشندہ، عاشق مزاج اور درویش صفت تھا۔ دہلی میں وہ ایک زمانہ تک عافیت سے رہا، لیکن جب وہاں کے حالات خراب ہوگئے تو بقول صاحب تذکرہ مسرت افزا وطن ترک کرکے بنگالہ گیا۔ بہت زمانہ تک وہ عظیم آباد (پٹنہ) اور مرشد آباد میں بھی اقامت پذیر تھا۔ اس نے ریختہ میں صاحب مسرت افزا کے بیان کے مطابق خوب شعر کہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

> کون پوچھے ہے دل وجاں کو گر یار نہ ہووے
> جنس بے قدر ہے اُس جا کہ خریدار نہ ہووے
> کس طرح محنت ہجراں سے رہائی پائے
> وعدۂ وصل اگر اُس کا مددگار نہ ہووے

> رخصت نہیں کہ وصل کی تقریر کرسکیں
> یا حال دردِ ہجر کا تحریر کرسکیں
> منظور اگر خرابیٔ دل ہے تو ایک بار
> ایسا خراب کر کہ نہ تعمیر کرسکیں

---

(۹) شاہ رُکن الدین عُرف مرزا گھسیٹا عشق : وہ شاہ زادہ کا پوتا اور دہلی اُس کا وطن تھا۔ ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں جب تذکرہ مسرت افزا لکھا گیا اُس وقت وہ عظیم آباد میں اقامت پذیر تھا اور دہلی

کی سکونت کو ترک کر دیا تھا۔ وہ شریعت کا پابند اور صاحب کرامات تھا۔ تذکرہ مسرت افزا میں مرقوم ہے کہ عظیم آباد (پٹنہ) میں مرجع خلائق تھا۔ اشرف خاں فوجدار سارن کو اُس سے خاص ارادت تھی۔ انہوں نے لب گنگا ایک عالیشان مکان تعمیر کرا کر عشق کو رہائش کے لئے دیا تھا۔ اسباب مکان اور ملازموں کے اخراجات کے لئے بھی اُس کو سالانہ ایک بڑی رقم دی جاتی تھی۔ اشرف خاں کے انتقال کے بعد اُس کے بیٹے احمد علی خاں نے بھی عشق کی کفالت بڑھ چڑھ کر کی تھی۔ ذیل میں عشق کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

ے ضد سے اُس کے، زباں پہ حرف نہیں[۵۱]
تس پہ ہے بدگماں کیا کیجے
بے نشانی ہے یار کو منظور
عشق نام و نشان کیا کیجے

ے زلف نے جس کے تئیں دکھائی شام
دوسری پھر اُسے نہ آئی شام

---

(۱۸) میر ضیاء الدین ضیاء: وہ شاہ آباد کا باشندہ تھا لیکن دہلی میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ بعدۂ عظیم آباد (پٹنہ) میں اقامت پذیر ہوا۔ پٹنہ کے ناظم راجہ کلیان سنگھ عاشق کی اُس پر نظر کرم تھی۔ صاحب تذکرہ مسرت افزا کی ملاقات کئی بار ضیا سے پٹنہ میں ہوئی تھی[۵۲] اُس کے اشعار سے سننے والوں کی آنکھوں کو روشنی ملتی ہے۔ اور کانوں کے لئے راحت بخش ہیں۔ ذیل میں اُس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے ایک دن وہ تھا کہ روز و شب رہیں تھے پاس ہاے
اب خبر بھی بھیجنے سے مجھ کو ترسانے لگا

ے یوں چنار اس جا نہ پھولیں ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم
جب مراد اپنی کو پہنچیں ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

ے مجھ سا پیدا نہیں زمانے میں
ہاتھ سے اے صنم نہ کھو مجھ کو

---

۵۱ مسرت افزا ص ۵۷،
۵۲ مسرت افزا ص ۱۲۵

ے آہستہ پاؤں رکھیو اے بوئے گل چمن میں
سوئے ہیں اس زمیں میں نازک دماغ والے

ے ایک دو ٹکڑے ہوں تو ناصح تو سیوے چاک تر
پرزے پرزے ہے یہ سینہ کیا سیئے گا خاک تو

---

(۱۱) جعفر خاں راغب : وہ ہدایت علی کا بیٹا اور شمس الدولہ لطف اللہ خاں صادق کا نبیرہ تھا۔ اُس کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ بخاری سے جا ملتا ہے۔ اُس کی جائے پیدائش پانی پت ہے، لیکن نشو و نما دہلی میں ہوئی اور ۱۱۷۰ھ مطابق ۱۷۵۶ء تک وہ وہیں سکونت پذیر تھا۔ شاہ دُرّانی کی آمد کی خبر سے اہل دہلی خوف زدہ تھے اور دوسرے شہروں کو بھاگ رہے تھے۔ بقول صاحب تذکرہ مسرت افزا اُس وقت عظیم آباد (پٹنہ) دوسرے شہروں کے مقابلہ میں شریفوں کے لئے امن و عافیت کی جگہ تھی۔ اس لئے راغب بھی اپنے متعلقین کو ساتھ لئے ہوئے عظیم آباد (پٹنہ) پہنچا اور یہیں رہنے لگا ـــــ فارسی کے علاوہ زبان ریختہ میں بھی وہ شعر کہتا تھا ـــــ اُس کے اشعار کی تعریف صاحب تذکرہ مسرت افزا نے کی ہے۔ ذیل میں اُس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں :

ے یہ شب تیری فرقت کی نپٹ ہم پہ کڑی ہے[۱]
ہر اُس کی گھڑی روز قیامت سے بڑی ہے
ہے کون سے خوش چشم کا دل بادہ کشی پر
پیالہ لئے نرگس جو چمن بیچ کھڑی ہے
یاقوت کے خانہ میں جڑا تختۂ نیلم
یا ہونٹوں پہ اُس شوخ کے مسّی کی دھڑی ہے
یوسف سے تو اتنا ہے مشابہ کہ زلیخا
خدمت میں تری باندھے ہوئے ہاتھ کھڑی ہے
دیوانہ کیا آپ سا میں اُس کو بھی راغب
بیٹھا مری صحبت میں جو کوئی ایک گھڑی ہے

---

(۱۲) خواجہ امین الدین امین : ابو الحسن امیر الدین احمد کا بیان ہے کہ امین کا وطن کشمیر تھا

---

[۱] مسرت افزا

لیکن اُس کی نشو ونما پورب میں ہوئی۔ ایک مدت تک وہ عظیم آباد (پٹنہ) میں تھا۔ وہ خوش سلیقہ، راست باز، امانت دار اور دیانت دار تھا۔ اُس کو زبان دانی میں ممتاز سلیقہ اور ادابندی میں یدِطولیٰ تھا۔ فارسی میں وہ صاحبِ دیوان اور ریختہ میں بھی شعر کہتا تھا۔ اُس کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں:

خورشید ترا دیکھ کے منھ کانپ کے نکلا[۱]
مہ چادرِ مہتاب سے منھ ڈھانپ کے نکلا

صاف اور دُند کی تکرار سے کیا کام ہمیں
جو مجھے دیتا ہے ساقی سو پیے جاتا ہوں

سرو پر اپنے پھُول مت قمری
ہم بھی اک نونہال رکھتے ہیں

●●

۱۔ مسرت افزا

آخری مغلیہ عہد کے دو ممتاز مورخین

ڈاکٹر کاظم حسین

زبان و ادب کے گزشتہ شماروں میں خواجہ عبدالرزاق کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ اب میں ان کے پوتے شاکر خاں اور ان کے پروتے محمد علی خاں انصاری کا ذکر کرتا ہوں۔

۱۔ شاکر خاں

خواجہ عبدالرزاق کے پوتے اور ان کے دوسرے فرزند خواجہ لطف اللہ (لطف اللہ خاں صادق) کے چوتھے لڑکے تھے۔ ان کی پیدائش ۲۷ صفر ۱۱۲۸ھ (۱۷۱۷ء) میں فرخ سیر کے عہد میں ہوئی تھی۔ "شاکر خاں بجدا" کے فقرہ سے ان کی تاریخ پیدائش نکلتی ہے۔

چوبیس سال کی عمر میں جمادی الثانی ۱۱۵۲ھ (۱۷۴۰ء) میں شاکر خاں کی شادی ہوئی۔ شاکر خاں کا بیان ہے کہ چونکہ ان کی اہلیہ دائم المریض تھیں کچھ دنوں کے بعد مجبوراً انھیں ایک دوسری خاتون جانی بیگم سے شادی کرنی پڑی جن سے ان کو تین اولاد ہوئیں۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ بڑے لڑکا کا نام محمد ذاکر عرف سرفراز خاں، چھوٹے کا نام محمد باقر عرف امتیاز خاں اور لڑکی کا نام شاکر النسا بیگم تھا۔

لطف اللہ خاں کے انتقال کے بعد جب احمد شاہ کے عہد میں۔ ار رمضان ۱۱۶۶ھ میں صوبجات دار الخلافت اور پانی پت و عظیم آباد کا آل تمغا، املاک اور جاگیریں سلاطین تیموریہ کے قانون کے مطابق حکومت نے ضبط کرلیں اور شاکر خاں اور ان کے خاندان والوں کے پاس رزق کی کوئی صورت باقی نہیں رہی تو انھوں نے اور ان کے خاندان والوں نے عظیم آباد کا رخ کیا اس لیے کہ پرگنہ غیاث پور میں جو ان کی آبائی جاگیر تھی باقی رہ گئی تھی۔ پرگنہ غیاث پور اس زمانے میں باڑھ ضلع پٹنہ کو کہتے تھے۔

احمد شاہ کی معزولی کے تیسرے سال ۲۰ شعبان ۱۱۷۰ھ مطابق ۱۰ مئی ۱۷۵۷ء میں شاکر خاں حسرت و یاس کے عالم میں دہلی سے رخصت ہو کر بریلی اور لکھنؤ ہوتے ہوئے ۳ شوال ۱۱۷۰ھ مطابق ۸ جولائی ۱۷۵۷ء میں بنارس پہنچے۔ دلی کو کس حسرت و یاس کے ساتھ انھوں نے چھوڑا تھا اس کا اظہار انھوں نے نہایت پر درد لہجہ میں اپنے ایک شعر میں کیا ہے

داغ ہزار حسرتم اندر کنار دل
خوابیدہ چوں پلنگ بہ دامان کوہسار

تقریباً تین سال تک بنارس میں قیام کرنے کے بعد ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۰ء) میں بنارس سے عظیم آباد آ گئے۔
عظیم آباد پہنچ کر شاکر خاں، شاہ عالم ثانی سے میر قاسم علی کے نام کا ایک سفارشی خط لے کر ملے۔ شاہ عالم نے میر قاسم

علی کو جو خط لکھا تھا اس خط کا مضمون اور ترجمہ یہ ہے :

" فرزند ارجمند بہ جان پیوند !

اطلاعاً تحریر ہے کہ شاکر خاں نے اپنے لڑکے کے نام چند لاکھ دام کی جاگیر پرگنہ غیاث پور میں حاصل کر رکھی تھی جس کو میجر لنگ بہادر اور جنرل وسن ٹین نے ضبط کر رکھا ہے ۔ آپ براہ مہربانی وہ جائداد شاکر خاں کو واپس دلا دیں ، شاکر خاں پریشان حال ہیں ۔ ان کو ایک وقت کے بھی کھانے کا سہارا نہیں ہے ۔ شاکر خاں کا لڑکا ایک کثیر رقم کا مقروض ہے جس کی وصولی کی کوشش نہ کی جائے بلکہ کمپنی کی مہر کے ساتھ قرض کی معافی کی ایک سند اس کو دلا دی جائے ۔ آپ اپنے عملوں کو ہدایت کر دیں کہ وہ شاکر خاں کے ساتھ مہمان جیسا سلوک کریں کسی قسم کا تعرض ان کے ساتھ نہ ہو ۔ "

شاکر خاں کی توقع کے خلاف میر قاسم علی ان کے ساتھ نہایت بے رخی سے پیش آیا اور شاہ عالم کے خط کو اس نے کوئی اہمیت نہیں دی چنانچہ شاکر خاں نے میر قاسم علی کو اس کی بدسلوکی اور بدتمیزی سے ناراض ہو کر شدید قسم کی دشنام اور گالیوں سے نوازا ہے اور خود کو صبر کی تلقین کی ہے ۔ ؎

اے لعین شریر و مایۂ فساد　　ؔ　نطفۂ خون حیض بے بنیاد
سگ بے شبہہ زتو شرف دارد　　ؔ　کز جہاں روئے یک طرف دارد
فی المثل بے بدل بہ تلبیسی　　ؔ　نہ بہ تلبیسی بلکہ ابلیسی
صبر کن شاکرؔ آنچہ رفت چہ غم
بیش از آں می دہد ترا منعم

(تذکرۂ شاکر خاں ۱۴۳)

شاہ عالم اپنی شاہزادگی کے ایام میں دلی سے فرار ہو کر بنگال اور پھر عظیم آباد آیا تھا ۔ اپنے باپ عالمگیر ثانی کے قتل کے بعد ۴ جمادی الاول ۱۱۷۳ھ مطابق ۲۵ دسمبر ۱۷۵۹ء میں اس نے اپنی بادشاہت کا اعلان کیا اور ایک عرصہ تک دشمنوں کے خوف سے دلی نہیں گیا ، عظیم آباد اور الہ آباد ہی میں قیام پذیر رہا ۔ بالآخر ۱۱۸۵ھ (۱۷۷۱ء) میں وہ دلی پہنچا ۔

میر قاسم علی چونکہ ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۰ء) میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے بنگال و بہار اور اڑیسہ کا صوبہ دار مقرر ہوا تھا اس لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ شاکر خاں ۱۱۷۴ھ (۱۷۶۰ء) میں یا اس کے عنقریب شاہ عالم کا خط لے کر میر قاسم علی سے ملے ہوں گے ۔ شاہ عالم اس وقت عظیم آباد ہی میں مقیم تھا ۔

شاکر خاں ایک ممتاز مورخ اور بیسٹ نگار تھے ۔ ان کے آباد اجداد نے صاحب سیف و قلم ہو کر مغلیہ حکومت میں جو کارگزاریاں انجام دیں انھیں بقائے دوام بخشنے کے لیے قدرت نے ان کو اور ان کے بھتیجے محمد علی خاں انصاری کو لوح و قلم سے سرفراز کیا ۔

شاکر خاں کی لکھی ہوئی مندرجہ ذیل دو ایسی اہم تصانیف ہیں جو تواریخ و سیاسیات اور بیسٹ نگاری کے اعتبار سے اپنے عہد کی نادر کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہیں ۔

۱ - تذکرہ شاکر خاں

یہ محمد شاہ کے عہد اور احمد شاہ کے زمانہ کی ایک مستند اور سلسلہ وار تاریخ ہے ۔ اس کتاب کی زیادہ اہمیت اس لیے ہے

کہ اس میں عام طور پر وہ واقعات درج ہیں جو خود شاکر خاں کے زمانے میں وقوع پذیر ہوئے تھے، دیگر یہ کہ اس کتاب کے ذریعے خود شاکر خاں اور ان کے بزرگوں کے حالات زندگی سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔

اس کتاب کا ایک فارسی مخطوطہ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں موجود ہے، اس کا فہرست نمبر ۲۹۰۳ ہے۔ یہ کتاب ۰۵ امتحان پر مشتمل ہے اور اس کی تقطیع ۲۲٫۲۵ × ۱۷٫۲ سنٹی میٹر ہے۔

"تذکرہ شاکر خاں" کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں بھی محفوظ ہے اور اس کا فہرست نمبر یہ ہے:

British Museum Add. No. 6585 (Rieu's catalogue i 279)

۲- گلشن صادق

اس کتاب میں تیموریہ شہنشاہوں کے احوال، مصنف کے بزرگوں کے حالات اور ان کی کارگزاریاں درج ہیں۔ ان کے علاوہ مسائل شرعی، دینیات اور عقائد و عملیات کی باتیں بھی بیان کی گئی ہیں۔ یہ ایک بڑے سائز کی ضخیم کتاب ہے جو ۹۸۷ اوراق اور ۱۴ خیابان پر مشتمل ہے۔

اس کی دو جلدیں تھیں، جن میں سے پہلی جلد کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ میں موجود ہے، جس میں ۲۵۹ اوراق اور ۹ خیابان ہیں اور اس کا فہرست نمبر ۲۰۲۳ ہے۔ کتاب کی تحریر خط نستعلیق میں ہے اور تقطیع ۷٫۲۵ × ۵ ۲۰٫ سنٹی میٹر ہے۔ یہ کتاب ۱۱۸۷ھ (۱۷۷۳ء) میں لکھی گئی ہے اور جائے تصنیف عظیم آباد ہے۔ کتاب کے آخری صفحہ پر سرخ روشنائی سے یہ عبارت درج ہے:

"چون رشتہ تقدیر بوے عظیم آباد کشید و تدبیر ہا گسیختہ شد سابق حقیقتش مفصل ایراد شد در عظیم آباد بیاوری خود را اتفاق صحبت افتاد، انتخاب عقائد و عملیات و چیزہای آنجا کہ معلوم شد بہ حکم این کہ علم شئے بہ از جہل، شئے بارکی علیحدہ نوشتہ شد"

"بارکی سہ دیگر از چمن پنجم از خیابان ششم"

گلشن صادق کی دوسری جلد، جس کے دسویں خیابان میں شاکر خاں کے اجداد و والد اور ان کے عموزادوں کا تذکرہ ہے مفقود ہے۔ اس دوسری جلد کے خیابان کے موضوعات اور ان کے مضامین کی فہرست پہلی جلد کے موجودہ نسخے میں موجود ہے۔

"خیابان دہم از گلشن صادق در بیان احوال اجداد مغفور، و والد مبرور و عموہا، و عموزادہ ہائے، مسودہ مشتمل بہ چہار چمن و بارکی ہا"

(گلشن صادق، جلد اول، ورق ۵۳۲)

پروفیسر ستیش چندر (مصرا، راجستھان یونیورسٹی، جے پور) نے اپنی تصنیف "Parties and Polities at the Moghal court" کے صفحہ ۲۰۲ میں لکھا ہے کہ گلشن صادق کا ایک قلمی نسخہ پنجاب پبلک لائبریری میں بھی ہے۔ چنانچہ مجھے گمان ہوا کہ عجب نہیں وہ نسخہ "گلشن صادق" کی دوسری جلد ہو، جو مفقود ہے۔ لیکن پروفیسر موصوف سے جب میں نے استفسار کیا تو انھوں نے بذریعہ خط (مورخہ ۲۰ مئی ۱۹۶۹ء) جواب دیا، "گلشن صادق" کا ایک قلمی نسخہ بانکی پور لائبریری میں ہے اس کے علاوہ اس کا کوئی دوسرا نسخہ ہندوستان کی کسی دوسری لائبریری میں موجود نہیں ہے۔ خط کا مضمون یہ ہے:

"I do not know, if a copy of the manuscript is lodged in

any of the Libraries in India, perhaps the Bankipur Library, Bihar may have a copy."

"گلشن صادق" کی تصنیف کے اسباب اور اس کی وجہ تسمیہ کے متعلق شاکر خاں کا بیان ہے کہ ان کے پدر بزرگوار لطف اللہ خاں صادق کی دلی تمنا تھی کہ جس طرح عبدالرحیم خان خاناں نے اپنے حالات زندگی کو قلمبند کرکے اپنی تصنیف کا نام "تاریخ رحیمی" رکھا تھا اسی طرح ان کے حالات زندگی کو بھی ان کے فرزند شاکر خاں نے اپنے پدر بزرگوار کی خواہش کے مطابق اپنی سرگذشت کے سلسلے میں اپنے والد مرحوم و مغفور کے حالات زندگی کے چند اجزا کو قلمبند کرکے اپنی تصنیف کا نام "گلشن صادق" رکھا۔

"گلشن صادق" کے لفظ "صادق" میں اس بات کی رعایت آگئی ہے کہ محمد شاہ لطف اللہ خاں کو "صادق" کے خطاب سے مخاطب کیا کرتے تھے۔

لطف اللہ خاں کی رحلت "نواب صادق در بہشت" جس میں بھی "صادق" کا لفظ آگیا ہے۔ اور "نواب صادق در بہشت" کا فقرہ "جنت آرام گاہ" کے مماثل ہے۔ احمد شاہ اپنی وفات کے بعد "جنت آرام گاہ" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا اور چونکہ لطف اللہ خاں کا انتقال احمد شاہ کے عہد میں ہوا تھا، اس رعایت سے لطف اللہ خاں کی تاریخ رحلت کا فقرہ "نواب صادق در بہشت" نہایت موزوں اور مناسب ہے۔ اس کے علاوہ اسی طرح کے فقرے دوسرے مغل بادشاہوں کے لیے بھی مستعمل ہوئے ہیں۔ عالمگیر کی وفات کے بعد اس کا لقب "خلد مکاں" ہوا۔ بہادر شاہ = "خلد منزل"۔ جہاندار شاہ = "خلد آرام گاہ" اور محمد شاہ = فردوس آرام گاہ۔

شاکر خاں نے تعلّی کے طور پر اپنی اعلیٰ شخصیت اور خدائے بزرگ و برتر کی رحمت اور اس کی کرم فرمائیوں کی طرف حمد کے طور پر چند اشعار میں اشارہ کیا ہے۔ کہ اس نے پروانے کی خاکستر اور بلبل دیوانہ کے آنسوؤں سے خمیر تیار کرکے شاکر خاں جیسا عالی مرتبت انسان کو پیدا کیا اور ان کو اس لائق بنایا کہ انھوں نے "گلشن صادق" جیسی اہم کتاب کی تصنیف کی۔ اشعار مذکور یہ ہیں:

رحمتش اینست بشنو اے عزیز — گرچہ ظاہر خوبی بنود در تمیز
در ازل چوں از پئے تخمیر من — دست قدرت بود در تعمیر من
خاکم از خاکستر پروانہ بود — آب ز اشک بلبل دیوانہ بود
یاد آرد قمری مستانہ — آتش عشقے زخود بیگانہ
این عناصر را بہم آمیختند — ہمچو من دیوانہ انگیختند

"گلشن صادق" کی کتابت ۱۱۸۷ھ (۱۷۷۳ء) میں نعمت اللہ حقانی نے کی ہے، جس کی تصدیق خود حقانی کی لکھی ہوئی ایک نظم سے ہوتی ہے، جو مندرجہ ذیل ہے:

بے مراد و فضل خدا بہ جام آمد — زمانہ یار شد و بخت چوں غلام آمد
نواب شاکر صادق بہ طالع فیروز — ہر آنچہ خواست ز اینہا ہمہ بہ کام آمد
چنین کتاب کہ جامع بود بہ جملہ علوم — بہ یمن ہمت پاکش بہ اختتام آمد
کتاب خانہ حق گفت ملہم غیبش — بیان حال فلاش چہ انتظام آمد

۱۱۸۷ھ

ختائی کاتب بیچارہ کرد فہرستش　　قبول خدمت نواب نیک نام آمد
دگر چو سال تمامش ز ہاتفے جستم　　مزد بہجت و باعین احترام آمد
جواب داد کہ ختائیا بگو سالش　　بہار گلشن صادق بانصرام آمد
۱۱۸۷ھ

بہ خرج مبلغ العین دادہ شد ترتیب　　بہ عون حضرت حق نافع انام آمد
ز سال و ماہ چو محبوب چار دہ سالہ　　شمار سال شد و قابل خرام آمد
مسودہ ہاش کرر نوشتہ شد زاں پس　　چو باغ خلد فرح بخش خاص و عام آمد
ختائی پرورش دایمی رجا دارد
ز تیمن حضرت نواب ذوالمرام آمد

۲- محمد علی خاں انصاری

خواجہ عبدالرزاق کے پروتے، لطف اللہ خاں صادق کے پوتے، ہدایت اللہ خاں کے لڑکے، شاکر خاں کے بھتیجے اور صاحب کے چھوٹے بھائی تھے۔

قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ بھی اپنے قبیلے کے ساتھ دلی سے عظیم آباد آئے تھے۔ عظیم آباد آنے کے بعد انھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت اختیار کر لی تھی اور ترہت اور حاجی پور کی فوجداری عدالت کے داروغہ مقرر ہوئے تھے۔

Mohammad Ali Khan Ansari, son of Hidayatullah Khan, son of Shamsud doula Lutfullah khan, who enjoyed high offices under Farrukh Siyar and Mohammad Shah was himself darogha of the Faujdari Adalat of Tirhut and Hajipur. He appears to have held much communications with the European officers of his time.

[The History of India by H.M. Elliot. Vol. VIII. P. 316]

وہ ایک اعلیٰ درجہ کے مورخ تھے۔ آخری مغل بادشاہوں سے متعلق ان کی لکھی ہوئی تاریخیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ انگریز مورخین ان کی تاریخوں کو نہایت ہی معتبر اور مستند سمجھ کر ان پر کامل یقین کے ساتھ اعتبار اور بھروسا کرتے تھے۔

ان کی اعلیٰ تاریخ دانی کی بنا پر ان کے زمانے کے انگریز حکام ان کی قدر و منزلت کیا کرتے تھے اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ رکھتے تھے۔

محمد علی خاں انصاری کی لکھی ہوئی تین نادر کتابیں ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱- تالیف محمدی (۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء)

اس کتاب میں خاص طور پر آخری مغل بادشاہوں کے زمانے کے چند مخصوص بزرگان دین کے حالات درج ہیں۔ اس کتاب کا

ایک فارسی قلمی نسخہ خدابخش خاں لائبریری پٹنہ میں ہے۔ فہرست نمبر ۲۶۰۲ ہے۔

۲۔ بحرالمواج (۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء)

یہ کتاب نو ابواب اور انچاس فصلوں پر مشتمل ہے جن کے شاعرانہ نام "بحور" اور "امواج" ہیں۔ ان ہی ناموں کی رعایت سے اس کتاب کا نام "بحرالمواج" رکھا گیا ہے۔ جس کے معنی طوفانی سمندر ہے۔

اس کتاب میں محمد علی خاں انصاری نے مغلوں کی تاریخ اور آخری مغل بادشاہوں کے عہد کے واقعات اور اپنے بزرگوں کے حالات جو آخری سلاطین مغلیہ کے ارکین سلطنت میں سے تھے، بیان کیے ہیں۔ اس کتاب کا ایک فارسی قلمی نسخہ، خدابخش خاں لائبریری پٹنہ میں موجود ہے۔ فہرست نمبر ۵۸۷ ہے۔

۳۔ تاریخ محمدی یا تاریخ مظفری (۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء)

محمد علی نے اس کتاب کا نام "تاریخ مظفری" صوبہ بنگال کے مشہور نواب محمد رضا خاں مظفر جنگ کے لقب کی رعایت سے رکھا ہے اور اس سے اس کتاب کو منسوب کیا ہے:

(1) "The name of the book is derived from the title Muzaffar jung, borne by Nawab Mohammad Reza khan so famous in the History of Bengal." Keene.

[The History of India by H.N. Elliot voll VIII. P 316]

(۲) تقی احمد ارشاد کا ایک مضمون رسالہ "صبح نو" جون جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا جس میں "تاریخ مظفری" کے نام کے بارے میں انھوں نے کسی انگریزی تاریخ سے ایک حوالہ پیش کیا ہے۔ کتاب اور مصنف کا نام نہیں دیا ہے۔ حوالہ یہ ہے:

The title of the work was chosen as a compliment to Muzaffar jung under whom the auther hell position of honour in Bihar in 1202 A.H (1788 A.D.)

تاریخ محمدی ہندوستان کی تاریخ میں سے ایک نہایت مستند تاریخ ہے۔ اس کتاب کا آغاز ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں سے ہوتا ہے، لیکن تفصیلی واقعات شہنشاہ اکبر کے زمانے سے درج کیے گئے ہیں۔ آخری مغل بادشاہوں کی تاریخ تو گویا مکمل طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کتاب میں آصف الدولہ کے عہد یعنی ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۷ء تک کا بیان ملتا ہے۔ یہ اہم تاریخ دو جلدوں میں منقسم ہے۔ ان کے فارسی قلمی نسخے خدابخش خاں لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہیں۔ فہرست نمبر ۱۴۳۲ "اے" اور "بی" ہے۔

مسٹر کین (Keene) نے اپنی تاریخ زوال سلطنت مغلیہ (The fall of the Mughal Empire) کی تصنیف میں "تاریخ مظفری" کو ایک نہایت ہی مستند تاریخ سمجھ کر کلیتہً اس پر بھروسہ کیا ہے۔

●●

حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری

مناظر عاشق ہرگانوی

بقول رالف فاکس تمام تر فکری تخلیق اُس اصلی زندگی کا عکس ہوتی ہے جس کا خالق ادیب خود ہوتا ہے۔ وہ اس کے اور دنیا کے باہمی روابط اور اس کی اپنی پسند یا تنفر کا نتیجہ ہوتی ہے۔

روشنی، رنگ، چہرے، مہرے، ہوا کے تیز جھونکے، زندگی کی عطر بیزیاں، جانوروں کا فطری حسن یا بدصورتی، خود انسانوں کی زندگی، ان کے افعال، خیالات، منصوبہ بندیاں، ان تمام کے کرتا دھرتا اسی دنیا کی عام عورتیں اور مرد ہوتے ہیں جو اس ادبی خالق کو اس کی نگارشات کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔

ملشی نے فنی کارنامے کے لئے تین ضروری عناصر بتائے ہیں کہ سادہ، خوش آئند اور موثر ہونا چاہئے۔ وہ آرٹ جو خوش آئند نہیں جو اصلی دنیا سے غیر متعلق ہے اور جسے دنیا کے قابل فہم اشیاء سے کوئی مس نہیں، وہ آرٹ تو آرٹ، اس کا حقیر سایہ تک کہلانے کا مستحق نہیں۔ تخلیقی عمل کی روح ادیب کی فکر اور بیرونی حقائق کی باہمی کشمکش نیز حقیقت پر قابو حاصل کرکے اسے نئی زندگی بخشنے کی کوشش میں مضمر ہے۔

مارکسی فلسفہ کی روح انسان اور اس کے ارتقا میں مضمر ہے۔ تاریخ خود کو اس طرح ڈھالتی ہے کہ آخری نتیجہ ہمیشہ بہت سے افراد کی خواہشوں کی باہمی کشمکش کا ماحصل ہوتا ہے اور ان خواہشات میں سے ہر ایک زندگی کے مخصوص حالات سے متعین ہوتی ہے، چنانچہ ایسی بے شمار قوتیں مل کر ایک مخصوص تاریخی واقعہ کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تاریخی واقعہ ایک عظیم الشان طاقت کا نتیجہ ہوتا ہے جو بحیثیت مجموعی غیر ارادی اور غیر شعوری طور پر آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ایک مخصوص فرد کی خواہش دوسرے فرد کی خواہش کی تکمیل میں ہمیشہ رکاوٹ ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ اس تنازعہ کا ماحصل ہمیشہ وہ ہوتا ہے جس کی خواہش کسی نے بھی نہیں کی تھی۔ چنانچہ گذشتہ تاریخ فطری طریقہ پر بڑھتی رہتی ہے اور انہیں قوانین حرکت سے متاثر ہوتی ہے۔ لیکن اس امر سے کہ فرد کی خواہشات، مخصوص خواہشات کے لئے بھی وہ اپنے جسمی یا بیرونی نظام اور آخرکار معاشی ماحول سے مجبور رہتا ہے (اس کا ذاتی ماحول ہو یا سماج کا عمومی) عام طور سے پوری نہیں ہوتیں بلکہ ایک مجموعی شرح، ایک مساوی نتیجہ کا پیش خیمہ ہوتی ہیں، یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان کی اہمیت صفر کے برابر ہے۔ برخلاف اس کے آخری نتیجہ میں ہر ایک کا ایک تناسبی حصہ ہوتا ہے —— یہ کلیہ صرف ایک مورخ کے لئے ہی نہیں بلکہ ہر فنکار کے لئے بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ناول نگار یا افسانہ نگار کو اگر لیجئے تو ان کا ایک کام ہوتا ہے کہ وہ فرد کی خواہش کو زندگی کے وسیع میدان کارزار میں دوسروں کی خواہشات سے برسرپیکار دیکھے۔ یہ انسان کا مقصد ہے کہ اس کی خواہشات کبھی پوری نہیں ہوتیں لیکن اسی پر اس کی جد و جہد کا مدار ہے کیونکہ ان کے حصول کی کوشش میں وہ آہستہ آہستہ خود زندگی کو بدلتا رہتا ہے۔ انسانی تقدیر کا مارکسی کلیہ آخری نتیجہ میں ہر ایک کا ایک تناسبی حصہ ہوتا ہے۔

افسانہ نگار کسی ایک فرد کی قسمت کی کہانی اس وقت تک نہیں لکھ سکتا جب تک وہ "سب" کا باقاعدہ مطالعہ نہ کرے۔ اسے دیکھنا ہوتا ہے کہ کس طرح اس کا انجام اس کے کرداروں کی انفرادی کشمکش کا نتیجہ ہوتا ہے، نیز یہ کہ وہ کون سے ضروری حالاتِ زندگی ہیں جنہوں نے فرد کی خلقت میں حصہ لیا ہے۔ ہر اُس واقعہ کے پس منظر میں جس کی کسی نے خواہش نہ کی ہو، ایک 'طرز' ضرور موجود ہوتا ہے۔ مارکسیت حقیقت پسندی کی کنجی، خالق فن کار کے حوالہ کر دیتی ہے جب وہ اسے مخصوص طرز اور اپنی مخصوص جگہ معلوم کرنے کا طریقہ بتاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انسان کو اس کی اپنی قدر و قیمت سے آگاہ کرتی ہے۔

انسان کی قدر و قیمت اور زندگی کی حقیقت پسندی حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق، حیات اللہ انصاری کا پہلا ہی افسانہ انسان اور انسان کے استحصال کی جو دردناک تصویر پیش کرتا ہے وہ بے لاگ حقیقت نگاری کی ایک مثال ہے۔ فنی لحاظ سے کمزور ہونے کے باوجود "بڈھا سود خوار" قاری کے ذہن میں استحصال کے خلاف ایک خاموش جلوس کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اس کے بعد ان کے چند اور افسانے "انوکھی مصیبت" "ڈھائی سیر آٹا" "کمزور پودا" اور "ادا" یا "قضا" شائع ہوئے اور ادبی حلقوں میں کافی سراہے گئے۔ بالخصوص "ڈھائی سیر آٹا" کی حقیقت نگاری اپنے آپ میں ایک نئی شے تھی جس نے اسے 'اردو کا اولین مارکسسٹ افسانہ' کہلوایا۔

حیات اللہ انصاری نے ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے سماج کے مختلف طبقوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے اور ان کے مسائل کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا ہے۔ ایک غیر مصلحت کوش اور مخلص سیاسی کارکن اور ایک صحافی کی حیثیت سے انہوں نے ہندوستانی سیاست کے بہت سارے نشیب و فراز دیکھے اور سمجھے ہیں۔ وہ گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں۔ ان کا سیاسی ادراک تیز ہے اور انہیں تاریخی بصیرت بھی حاصل ہے اسی لئے اپنے دیگر ہم عصروں کے مقابلے میں نہ صرف ان کی فکر میں زیادہ گہرائی ہے بلکہ زندگی سے متعلق ان کا تصور بے حد واضح اور پختہ ہے اور اسی مناسبت سے اس میں وسعت بھی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے کچلے ہوئے طبقے کو اس کے صحیح سیاق میں حقیقی خد و خال کے ساتھ بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان کے اکثر کردار شروع میں اپنی فطری خواہشات اور بنیادی ضروریات کی تکمیل کے ضمن میں سماج کی خشمگیں نگاہوں سے دبتے بچتے نظر آتے ہیں۔ ان کی داخلی کشمکش انہیں بڑی مضحکہ انگیز صورت حال سے دوچار کراتی ہے۔ لیکن جلد یا بدیر وہ اپنی اس بے جا سماجی خشیت پر پوری طرح قابو پا لیتے ہیں۔ اس طرح اپنی خواہشات و ضروریات کے معاملے میں سماج کے ساتھ کوئی سمجھوتہ کر لینے کے بجائے نہ صرف اس کے مقابل آکھڑے ہوتے ہیں بلکہ وقت آنے پر اس کے چہرے پر چڑھا مکھوٹا نوچ ڈالنے میں بھی کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ "پرواز" میں انہوں نے مذہبی تفریق کے مضحک پہلوؤں کو جس خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے وہ بڑی فن کاری اور ضبط کا نتیجہ ہے۔ حیات اللہ انصاری آدمی کی انسانیت کے معتقد ہیں، "ماں بیٹا" اور "شکر گذار آنکھیں" ان کے اسی اعتقاد اور ایمان کی مظہر ہیں۔

ترقی پسندوں کا یہ مینی فسٹو ہی تھا کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا رہبر ہے۔ یہی نہیں بلکہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔ اگر زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ سماج کے چہرے سے بیکاری، افلاس اور ظلم کے داغ دھو دیئے جائیں تو حاشا یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ ادب کا اشارہ کس جانب ہو۔ سجاد ظہیر نے اپنا نقطۂ نظر یوں واضح کیا تھا کہ:

"ترقی پسند ادیب کے دل میں نوعِ انسان سے انس اور گہری ہمدردی ضروری ہے۔ بغیر انسان دوستی، آزادی خواہی اور

جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں۔ اسی وجہ سے ہم علانیہ اور دانستہ طور پر ترقی پسند ادبی تحریک کا رشتہ آزادی اور جمہوریت کی تحریکوں کے ساتھ جوڑنا چاہتے تھے کہ ترقی پسند دانشور مزدوروں اور غریب کسانوں اور مظلوم عوام سے ملیں، ان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا حصہ بنیں۔ ان کے جلسوں اور جلوسوں میں جائیں اور انہیں جلسوں اور کانفرنسوں میں بلائیں۔"

ایسے ہی خیالات کا اظہار ٹیگور نے بھی کیا تھا کہ :

"ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا — آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا امید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔"

کچھ ایسا ہی جذبہ لیکر انقلابی سر سے کے ساتھ حیات اللہ انصاری اردو افسانے کے خارزار میں داخل ہوئے لیکن انہوں نے ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھا کیونکہ ادبی کارنامے کی سچی کسوٹی یہی ہے۔ حیات اللہ انصاری نے صرف زندگی کی ہلچل اور ہیجان کی ہی نقابت اور نبض شناسی نہیں کی، وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں ہے بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جاکر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے سیراب ہوئے جو سطح کے نیچے بہتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ فسادات نے جو سیاسی و سماجی انتشار، تہذیبی و اخلاقی انحطاط پیدا کر دیا تھا اور جس طرح انسانیت، اخوت اور اعلیٰ اقدار کی طرف سے بے یقینی پیدا ہو رہی تھی اس سے حیات اللہ انصاری کا ذہن بھی پراگندہ ہوا اور انہوں نے "ماں بیٹا" اور "شکر گذار آنکھیں" جیسی کامیاب کہانیاں لکھیں۔ "پرواز" میں بھی فرقہ وارانہ تفریق کے نازک اور نزاعی موضوع کو سادگی سے پیش کیا ہے۔ اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی جس افسانے نے حیات اللہ کو قدر اول کا افسانہ نگار بنایا وہ "آخری کوشش" ہے۔ "آخری کوشش" اردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ہے۔ اس میں گہرائی، معنویت اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چند کے آخری افسانہ "کفن" کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس سے بھی وہ ٹھہراؤ اور شعور ہے جو پریم چند کے افسانے کا قاصد ہے۔ حیات اللہ کہانی کے فن پر بڑی اچھی معلومات رکھتے ہیں اور اندھی تقلید سے انہوں نے ہمیشہ گریز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مغرب کے جدید افسانے کے معیار سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی اجنبیت کا احساس نہیں دلاتے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانے "بارہ برس کے بعد" "سہارے کی تلاش" "کمزور پودا" "بھرے بازار میں" "انوکھی مصیبت" میں مشاہدے کی باریک بینی، تخیل آفرینی اور عمیق فکر کے عناصر بیک فنکارانہ انداز میں ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوی فن میں بقول وقار عظیم تین مختلف چیزوں کی اہمیت کو یکساں شدت سے محسوس کیا اور برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کی برابر جگہ ہے جہاں مشاہدہ ہے وہاں تخیل بھی ہے اور پھر وہاں فکر بھی ہے۔ تصویروں کے نقوش کو زندگی دینے اور انہیں ابھار کر قاری کے ذہن میں جمانے کا کام صرف مشاہدہ کے بس کا نہیں، جہاں کہیں مشاہدہ تخیل کا سہارا لئے بغیر یہ ذمہ داری کا کام انجام دینے کی کوشش کرتا ہے اسے مایوسی ہوتی ہے۔ ہر اچھے فنکار کی طرح حیات اللہ انصاری کے یہاں قدم قدم پر اس احساس کا پرتو موجود ہے ان کے افسانوں میں کرداروں کے نقوش بھی واضح ہیں اور مقاموں کے بھی۔ اور ان دونوں چیزوں سے بڑھ کر جذبات اور احساسات کے بھی۔

اور ان ساری باتوں کا سلسلہ منطقی طور پر افسانہ نگار کی فکر سے ملتا ہے۔ افسانہ نگار جس حقیقت کو افسانہ کا موضوع بناتا ہے وہ حقیقت مشاہدہ اور تخیل سے بھی زیادہ فکر کی پروردہ ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے ایک حقیقت کا مشاہدہ کیا، اسے تخیل کی رنگینی میں ڈبویا اور اسکی پرواز کا ہمسفر بنایا۔ پھر بھی اگر اس میں فکر کا عمل شامل نہیں تو اس حقیقت کو وہ بلندی حاصل نہیں ہوسکتی جو بڑے یا اچھے اور بہت اچھے افسانہ میں فرق پیدا کرتی ہے۔

جذبات، احساسات، مقام اور کردار کے نقوش کی وضاحت حیات اللہ انصاری کے افسانہ "موزوں کا کارخانہ" سے ملاحظہ فرمایئے:

"میں نیلیٹ کی کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر اپنے مسودے پر نظر ثانی کرنے لگا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد بچے کی طرف دیکھ لیتا۔ وہ مجھے برابر کنکھی باندھے دیکھے جارہا تھا۔ ایک چھوٹے سے بچے میں اتنا انہماک دیکھ کر مجھے بہت حیرت ہوئی۔ دس بجے کے قریب میری نظر اس کی طرف گئی تو دیکھا کہ وہ کھڑکی کی دہلیز سے سر ٹکائے سو رہا تھا۔ مجھے اندیشہ ہوا کہ کہیں نیند میں وہ کرسی سے لڑھک کر فرش پر نہ گر جائے۔ اور اسی اندیشے سے میں کام نہ کرسکا۔ گیارہ بجے کے قریب کمرے کا دروازہ کھلا اور آواز آئی "لارنس، لارنس۔"

آواز کے ساتھ ایک سانولی سی بنی سنوری عورت جس کا سن ۲۵۔ ۳۰ برس کا ہوگا، اندر گھس آئی۔

یہ عورت اونچی اسکرٹ پہنے ہوئے تھی جس پر چوڑی سی پیٹی بندھی تھی۔ چہرے پر پینٹ تھا لیکن اتنا نہیں کہ پینٹ کا اشتہار بن جائے۔ عورت کے پیچھے پیچھے ایک مرد تھا جو معمولی سا سوٹ پہنے ہوئے تھا اور بے فکری سے سگار کا دھواں اُڑا رہا تھا۔ اس کے تمتمائے ہوئے چہرے سے پتہ چلتا تھا کہ چڑھا کر آیا ہے۔

عورت نے بچے کو اس طرح جو سوتے ہوئے دیکھا تو حیرت سے چلائی۔

"ارے یہ کیا بات ہے۔ اچھا تو یہ ہے؟"

پھر اس نے بچے کو گود میں لے کر پیار کیا اور لے جاکر پلنگ پر لٹا دیا۔ میں نے کسی کی پرائیوٹ زندگی کی پردہ بازی مناسب نہ جان کر اپنی کھڑکی بند کرلی۔"

حیات اللہ انصاری کا اسلوب بیان دلچسپ اور زبان بہت ہی آسان اور شگفتہ ہے۔ وہ اپنے مفہوم کو بغیر کسی قسم کی عبارت آرائی کے مناسب اور موزوں الفاظ میں ادا کرنے پر اچھی طرح قادر ہیں۔ مکالموں کی ادائگی سے بات کا رمزیت کو نبھانے کا فن انہیں خوب آتا ہے۔ ہر بات کو کہنے کا ایسا طریقہ انہیں آتا ہے جو سیدھا دل میں اثر کرتا ہے۔ افسانہ "سربستہ راز" سے یہ اقتباس دیکھئے:

"ڈیوڑھی پار کرنے سے پہلے ستیش نے للتا کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا ــــ

"پہلے دیکھ لو کہ کوئی ہے تو نہیں!"

"تم گھبراؤ نہیں، کوئی نہیں ہے سوائے بہری مہراجن کے۔"

"مگر وہ بہری ہے، اندھی تو نہیں ہے۔"

"ہاں اندھی نہیں ہے، لیکن اس سردی میں وہ رسوئی سے باہر نہیں آئے گی۔"

"اگر لوگ بیاہ سے جلدی لوٹ آئے؟"

"ابھی تو وہ پہونچے بھی نہ ہوں گے۔"

"ہوسکتا ہے کہ کوئی چیز بھول گئے ہوں؟"

"میں نے سب ضروری چیزیں یاد دلا کر ساتھ کر دی ہیں۔"
"ہو سکتا ہے کہ کسی کی گرم چادر یا کمبل رہ گیا ہو؟ یا بچے کا موزہ وغیرہ۔"
"واہ واہ —— اتنی سی بات کے لئے وہ لوگ آٹھ آنے پیسے رکشا کے خرچ کریں گے۔"
للتا کو یقین تھا کہ اس کا حساب کتاب بالکل پکا ہے اور تنہائی کے دو تین گھنٹے ان دونوں کے پاس صاف صاف بچتے ہیں۔
یہ کوئی رومانی یا جنسی افسانہ نہیں ہے۔ پھر بھی جذبات کی شدت کا مظہر ہے۔
حیات اللہ انصاری کی نظر انسانی زندگی کی تضاد پر پڑتی ہے۔ ایک آدمی اور دوسرے آدمی میں، ایک آدمی کے ظاہر اور باطن میں، امیری اور غریبی میں، حاکمی اور محکومی میں، کرداروں میں، ماحول میں، خیالات میں، سماج کے اونچے نیچے طبقے میں۔ غرض ہر جگہ یہ تضاد اور اس تضاد کے پیدا کئے ہوئے نفسیاتی نتیجوں کا عمل واضح طور پر دکھائی دیتا ہے اور وہ زندگی کے سارے زخموں ناسوروں کی ذمہ داری اسی فرق پر رکھتے ہیں۔ "سربستہ راز" کا اختتام یوں ہے :
"ستیش خط کو اس فائل سے اس غرض سے نکال لایا تھا کہ اس کو پھاڑ کر پھینک دے گا۔ لیکن گھر پہونچتے ہی وہ سوچنے لگا کہ مجھے عزت کس طرح حاصل ہو سکتی ہے۔ اس طرح کہ میں ایمانداری دکھلا کر یہ خط پھاڑ کر پھینک دوں، یا اس طرح کہ ان سے پندرہ ہزار روپیہ وصول کر لوں۔ میری زندگی کس صورت میں بہتر رہے گی۔ اسی صورت میں کہ میں اس پندرہ ہزار کی رقم پر لات ماردوں یا اس طرح کہ اس پر ہاتھ مارلوں۔
اگر اس کے دل میں کوئی خیال نہیں تھا تو یہ کہ راجہ صاحب سے اس رقم کو وصول کر کے ایمانداری سے للتا کو دے دوں تاکہ وہ دھرم شالہ یا مندر بنوا کر شان سے رہے۔
نوٹ : اب سوال یہ ہے کہ ستیش کیا کرے گا؟ اس سوال پر ہمارا افسانہ ختم ہو جاتا ہے، کیونکہ دونوں باتوں کا یکساں امکان ہے۔ ایک طرف اس کے سامنے اپنے چاچی کی دیانت داری کا تصور ہے تو دوسری طرف اپنی بیوی بچوں کا خیال۔۔۔۔"
حیات اللہ انصاری لطیف، گہرا اور تیکھا طنز بھی استعمال کرتے ہیں۔ جہیز جیسی لعنت پر ان کے طنز کی تلخی ملاحظہ فرمائیے۔ "سربستہ راز" میں ہی ایک جگہ کہتے ہیں :
"لالہ جی نے دوسرا بیاہ کیا تھا۔ اور للتا کو جب گھر لائے تھے اس وقت بھی وہ ایسی ہی دبلی پتلی اور ہلکی پھلکی تھی اور اس کی آنکھوں میں لجاجت تھی۔ وہ آئی تو تھی گھر کی مالکن بن کر لیکن اپنے ساتھ مشکل سے ڈھائی تین تولے سونا لائی تھی۔ اسی حقیر سرمائے کی وجہ سے وہ اپنے سوتیلے بیٹوں اور بہوؤں کی نظروں سے گری ہے تو پھر اس کی آٹھوں پہر کی خدمت ہو یا پیار بھری لجاجت، کوئی چیز بھی اس کو اٹھا نہ سکی۔"
بڑی سادگی سے، بڑی نزاکت سے اور بڑی مہارت سے حیات اللہ انصاری اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ جذباتی شور و شر میں انسانیت کے جسم کا ناسور واضح نظر آجاتا ہے اور یہی ان کے افسانوں کی خوبی اور فنی چابکدستی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی حیات اللہ انصاری نے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے مقابلے میں افسانے تعداد میں بہت کم لکھے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں کرشن چندر اور بیدی سے زیادہ فن کا احساس ملتا ہے —— حیات اللہ انصاری عام طور پر اپنے افسانوں میں زندگی کے نہایت معمولی پلاٹ کی بنیاد پر لکھتے ہیں لیکن ان معمولی واقعات کا جب باریک بینی سے مشاہدہ کیا جاتا ہے تو زندگی کے بعض اہم سربستہ اسرار و رموز کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ مشاہدہ اور باریک بینی حیات اللہ انصاری کے فن کا طرۂ ہے۔

کلچر کے تحفظ کے لیے قلم کاروں کی ایک بین الاقوامی کانگریس کے داعیان (میکسم گورکی، رومن رولاں، ہنری باربس، آندرے مارو، ٹامس مان وغیرہ نے) ایک اپیل شائع کی تھی کہ:

"رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہم نوائی کیجئے۔ ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کی دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور جو بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔"

حیات اللہ انصاری نے ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ و ہئیت کا لباس دیا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کیا ہے اور تنقیدی و تخلیقی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کی ہے جن سے منزل تک پہنچا جا سکتا ہے۔

❖

صوفی "جھڑ" ــــ ایک مطالعہ

محمد مظاہر الحق

مفاہیم اور مطالب کے لحاظ سے نثر کی چار اہم قسمیں ہیں : ــــــ
توضیحی نثر، انانیتی نثر، بیانیہ نثر اور تاثراتی نثر۔

خواجہ حسن نظامی کی نثر نگاری کے موضوعات اور مقاصد متنوع پہلو کے حامل تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں نثر کی مذکورہ چاروں قسمیں ملتی ہیں۔

توضیحی نثر کے زمرے میں خواجہ حسن نظامی کی کاروباری قسم کی تحریریں رکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً 'حلوائی کی دکان'، 'ترغیب حساب'، 'مفلسی کا مجرب علاج' وغیرہ۔ ایسی تحریروں میں مصنف کے لئے صرف اپنے خیالات کی وضاحت ضروری ہوتی ہے۔ وہ اپنی بات کو صاف اور دو ٹوک الفاظ میں کہتا ہے۔ ان میں ادبی چاشنی کا نہ صرف فقدان رہتا ہے بلکہ ایجاز و اختصار اور استدلال کا بھی دور دور تک پتا نہیں ہوتا۔ انانیتی نثر کے زمرے میں خواجہ حسن نظامی کی خود نوشت سوانح عمری اور روزنامچوں کو رکھا جا سکتا ہے، جن میں مصنف اپنی تمام توجہ صرف اپنی ہی شخصیت کے اظہار پر صرف کرتا ہے۔ اس قسم کی تحریریں خواجہ صاحب کے مریدوں کی دلچسپی کا باعث بن سکتی ہیں، لیکن عام قاری اس سے محظوظ نہیں ہوتا ــــ

بیانیہ نثر کے زمرے میں خواجہ صاحب کے 'سفرنامے' 'قصے' 'کہانیاں' اور 'واقعات' آتے ہیں۔ تاثراتی نثر میں ادیب اپنے تاثرات اور محسوسات قلم بند کرتا ہے۔ یہ نثر انشائیوں میں زیادہ مروج ہے۔ اس نثر میں خواجہ صاحب کا اسلوب ایک نئی آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے، جس کی وجہ سے وہ دوسرے ادیبوں سے ممتاز ہو گئے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی کہانی ہو یا انشائیہ، قاری اسے پڑھنے میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ مضمون کو اس انداز سے شروع کرتے ہیں کہ قاری ایک قسم کے تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے، اور شروع سے آخر تک انشائیے کا مطالعہ اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ زیر نظر انشائیہ "جھڑ" کا پہلا جملہ " یہ بھنبھناتا ہوا ننھا سا پرندہ آپ کو بہت ستاتا ہے " قاری کے دل میں تجسس پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا وہ اس امر کو جاننے کے لئے انشائیہ کے اگلے جملے کا مطالعہ کرنے لگتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی جملوں تک چلتا ہے، پھر قائم ہوتا ہے کہ مصنف کس پرندے کے بارے میں گفتگو کر رہا ہے۔ الغرض ان ابتدائی فقروں میں مصنف نے جہاں ایک طرف تجسس کو جگایا ہے وہیں اس سے ہمدردی کا جذبہ بھی کیا گیا ہے، جس کی وجہ سے قاری پوری تحریر کا مطالعہ کرنے پر خود کو بے بس پاتا ہے۔

اکبر الٰہ آبادی کو اسلامی اقدار و روایات سے قلبی لگاؤ تھا۔ وہ اسے ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ عوام مغربی تہذیب و تمدن کی اندھی تقلید کرنے لگے تھے۔ لہٰذا ایک سچے مسلمان کے ناطے اکبر الٰہ آبادی نے اپنا فرض سمجھا کہ عوام کو مغربی تہذیب کی خامیوں اور کھوکھلے پن سے واقف کرایا جائے۔ اس کے لئے انہوں نے شاعری کو آلۂ کار بنایا اور طنز و ظرافت کے پیرایے میں

اپنے دل کی بات کہہ گئے۔ دوسری طرف خواجہ حسن نظامی کا دل بھی بڑا حساس تھا۔ مسلمانوں کی بدحالی و پستی کو دیکھ کر ان کے دل کو ٹھیس لگتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے نثر کے ذریعہ مسلمانوں کو یہ یاد دلانے کی کوشش کی کہ وہ پہلے کیا تھے اور اب کیا ہو گئے۔

غرض کہ دونوں کے دلوں میں قوم کی اصلاح کا جذبہ موجزن تھا۔ ایسی صورت میں دونوں کے باہمی تعلقات کا قوی ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ جب تعلقات مضبوط ہوں گے تو ایک دوسرے کے رنگ سے بھی مفاہمت پیدا ہو گی۔ اکبر الہ آبادی اور خواجہ حسن نظامی کے مراسلات سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ خود خواجہ صاحب اس ضمن میں یوں رقم طراز ہیں :-

" ہندوستان کے تین ادیب میرے معنوی استاد ہیں۔ ایک مولانا آزاد مرحوم دہلوی، دوسرے مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی اور تیسرے مولانا اکبر حسین مرحوم الہ آبادی۔ ان تینوں کی تحریروں سے میں نے اپنی تحریروں میں سبق لئے ہیں۔"

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں کہیں کہیں ظرافت کا جو عنصر ملتا ہے وہ اکبر الہ آبادی کی دین ہے۔ چٹکیاں اور گدگدیاں خواجہ حسن نظامی کی ظرافت کو زیادہ کشش انگیز بناتی ہیں۔ ان کو الفاظ سے ایک خاص معنویت پیدا کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ زیر نظر انشائیہ میں خواجہ صاحب نے مزاح دو طریقے سے پیدا کیا ہے۔ الفاظ سے اور واقعہ نگاری سے۔

الفاظ سے مزاح آفرینی کی مثال ملاحظہ ہو :-

(۱) " مگر مچھروں کے جنرل کے سامنے کسی کی نہیں چلتی "

(۲) " آدمیوں نے مچھروں کے خلاف ایجی ٹیشن کرنے میں کسر نہیں اٹھا رکھی "

(۳) " .... انسان کی ان تحریروں پر شوخیانہ ریمارک لکھ جاتا ہے کہ میاں تم میرا کچھ بھی نہیں کر سکتے۔"

(۴) " حضرت! میں تو کان میں آکر الٹی میٹم دے دیتا ہوں کہ ہوشیار ہو جاؤ اب حملہ ہوتا ہے۔"

(۵) " یا مجھ سے سنیئے کہ میرے ہی ایک بھائی پھڑاتے اس سرکش کا خاتمہ کیا تھا۔"

(۶) " .... دن بھر بے چارہ خلوت خانہ میں رہتا ہے۔"

(۷) " اور پھر تمام شب تسبیح و تقدیس کے ترانے گایا کرتا ہے۔"

(۸) " اگرچہ دل نے سمجھایا کہ تو کاٹتا تھوڑے ہی ہے، تو دم گھونٹتا ہے۔"

واقعہ سے مزاح نگاری کی مثال ملاحظہ ہو :-

" شاہ صاحب کی زبان سے یہ عارفانہ کلمات سن کر میرے دل کو بھی تسلی ہوئی کہ غنیمت ہے ان آدمیوں میں بھی انصاف والے موجود ہیں بلکہ میں

---

۵۸ اخبار منادی ۱۶ / نومبر ۱۹۴۲ء

دل میں خیال آیا کہ کبھی کبھی ایسا ہو جاتا ہے کہ شاہ صاحب مصلّے پر بیٹھے
وظیفہ پڑھا کرتے ہیں اور میں ان کے پیروں کا خون پیا کرتا ہوں۔ یہ تو
میری قسمت ایسی اچھی اور نیک لائے دیں اور میں ان کو تکلیف دوں۔
اگرچہ دل نے سمجھایا کہ تو کاٹتا تھوڑی ہے، قدم چومتا ہے۔ ان بزرگوں
کے قدم چومنے کے ہی قابل ہوتے ہیں۔"

خواجہ حسن نظامی کو مصوری پر بھی قدرت حاصل ہے۔ مناظر قدرت ہو یا مظاہر فطرت تصویر کشی ایسی کرتے ہیں کہ قاری پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سید[۵۲] جعفر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ :-

"حسن نظامی کی جمالیاتی حس بہت تیز اور سچی ہوئی ہے اور وہ فطرت
کی رنگا رنگی میں ڈوب کر ہر آن ایک نئی شان سے اپنے انشائیوں میں فطرت
کے جلوؤں کی مصوری کرتے ہیں۔"

زیر نظر انشائیہ میں یہ خوبی بھی پائی جاتی ہے۔ جھینگر کی زندگی اور اس کی عادات و اطوار کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں ذرا بھی تصنع اور بناوٹ کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ساتھ ہی شب میں انسان اور جھینگر کے بیچ کی کشمکش ملاحظہ ہو :-

"کل ایک شاہ صاحب عالم ذوق میں اپنے ایک مرید سے فرما رہے تھے کہ
جھینگر کی زندگی کو دل سے پسند کرتا ہوں۔ دن بھر بے چارہ خلوت خانہ
میں رہتا ہے۔ رات کو جو خدا کی یاد کا وقت ہے باہر نکلتا ہے اور پھر
تمام شب تسبیح و تقدیس کے ترانے گایا کرتا ہے۔ آدمی غفلت میں پڑے
سوتے ہیں تو اس کو ان پر غصہ آتا ہے۔ چاہتا ہے کہ یہ بھی بیدار ہو کر
اپنے مالک کے دیئے ہوئے سہانے خاموش وقت کی قدر کریں اور
حمد و شکر کے گیت گائیں۔ اس لئے پہلے ان کے کان میں جاکر کہتا ہے۔
اٹھو میاں اٹھو ! جاگو، جاگنے کا وقت ہے۔ سونے اور ہمیشہ سونے کا
وقت ابھی نہیں آیا ہے۔ جب آئے گا تو بے فکر ہو کر سونا۔ اب تو
ہوشیار رہنے اور کچھ کام کرنے کا موقع ہے۔ مگر انسان اس سریلی
نصیحت کی پرواہ نہیں کرتا اور سوتا رہتا ہے تو مجبور ہو کر غصہ میں آجاتا
ہے اور اس کے چہرے اور ہاتھ پاؤں پر ڈنک مارتا ہے۔ پر واہ
رے انسان، آنکھیں بند کئے ہوئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے اور بے ہوشی
میں بدن کو کھجا کر پھر سو جاتا ہے۔ اور جب دن کو بیدار ہوتا ہے تو
بے چارے جھینگر کو صلواتیں سناتا ہے کہ رات بھر سونے نہیں دیا۔"

---

۵۲ تنقید اور نظر ص ۲۰۸

تلمیحات کے استعمال سے ادیب کو جہاں اپنے خیال کے اظہار میں مدد ملتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی نثر کو عالمانہ وقار بھی ملتا ہے ۔ نامانوس تلمیحات سے ادیب کو گریز کرنا چاہئے ۔ کیونکہ ایسی صورت میں اس کا مقصد نہ صرف فوت ہوجاتا ہے بلکہ قاری کے ذہن میں الجھاؤ بھی پیدا ہوجاتا ہے ۔ لہٰذا ادیب کو وہ عام فہم تلمیحات کا استعمال کرے ۔ خواجہ صاحب نے بھی اپنی نثر میں تلمیحات کا استعمال کیا ہے ۔ جو کہ عام فہم اور اسلامی تاریخ سے متعلق ہیں ۔ زیر نظر انشائیہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

"میرے کارناموں کی شاید تم کو خبر نہیں کہ میں نے اس پردۂ دُنیا پر کیا کیا جوہر دکھائے ۔ اپنے بھائی نمرود کا قصہ بھول گئے ۔ جو خدائی کا دعویٰ کرتا تھا اور اپنے سامنے کسی کی حقیقت نہ سمجھتا تھا ۔ کس نے اس کا غرور توڑا ؟ کون اس پر غالب آیا ؟ کس کے سبب اس کی خدائی خاک میں ملی ؟ اگر آپ نہ جانتے ہوں تو اپنے ہی کسی بھائی سے دریافت کیجئے یا مجھ سے سُننئے کہ میرے ہی ایک بھائی مچھر نے اس سرکش کا خاتمہ کیا تھا ۔"

انشاپردازوں نے تجسیم کے استعمال کو جائز تصور کیا ہے ۔ ادیب جو بات براہِ راست کہہ نہیں سکتا اسے تجسیم کے پیرایے میں بیان کردیتا ہے ۔ تجسیم کے دوران ادیب غیر ذی روح اشیا کو نہ صرف ذی روح اشیا سمجھتا ہے بلکہ اسے تمام انسانی احساسات کا حامل بھی سمجھتا ہے ۔ مثلاً قوت گویائی، قوت سامعہ، ڈر، خوشی، غم وغیرہ ۔

تجسیم کے تصرف سے اسلوب میں دلکشی پیدا ہوجاتی ہے ۔ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں بھی تجسیم کا استعمال ملتا ہے ۔ زیر نظر انشائیہ میں بھی مذکورہ خوبی پائی جاتی ہے ۔ ملاحظہ ہو :۔

" مچھر کی سنو تو وہ آدمی کو کھری کھری سناتا ہے اور کہتا ہے کہ جناب ! ہمت ہے تو مقابلہ کیجئے ۔ ذات وصفات نہ دیکھئے ۔ میں کالا سہی، بدشکل سہی ۔ نیچ ذات اور کمینہ سہی ۔ مگر یہ تو کہئے کہ کس دلیری سے آپ کا مقابلہ کرتا ہوں اور کیونکر آپ کا ناک میں دم کرتا ہوں ۔"

الفاظ کی تکرار سے اسلوب میں ایک قسم کا ترنم اور روانی پیدا ہوتی ہے ۔ اگر ایسا نہ ہو تو جملہ نہایت غیر فصیح ہوجائے گا ۔ انشاپرداز کسی ارادے کے تحت ایسا نہیں کرتا، بلکہ خود بخود اس کے جملے اس کی تحریروں میں چلے آتے ہیں ۔ خواجہ حسن نظامی صاحب طرز ادیب تھے، لہٰذا ان کی عبارتوں میں بھی ایسے جملے ملتے ہیں ۔ زیر نظر انشائیہ میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے ۔ ملاحظہ ہو :۔

(۱) "........ اور اپنی برائی کے حروف پر بیٹھ کر اس خون کی ننھی ننھی بوندیں ڈال جاتا ہے ۔"

(۲) " صورت دیکھو تو کالا بھجنگا لمبے لمبے پاؤں ...."

(۳) " مچھر کی سُنو تو وہ آدمی کو کھری کھری سُناتا ہے ۔"

ہی، بھی، تو ایسے حروف ہیں جنہیں حروف تخصیص کہتے ہیں ۔ یہ حروف تخصیص کسی اسم، فعل یا ضمیر کے ساتھ

آتے ہیں تو معنی میں ایک قسم کی خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مذکورہ الفاظ روزمرہ کے الفاظ ہیں، چنانچہ بول چال کی زبان میں اس کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں بھی حروف تخصیص پائے جاتے ہیں۔ زیر نظر انشائیہ سے چند جملے ملاحظہ ہوں :۔

(۱) "ان جانوروں نے میرے دشمن کی اطاعت کی ہے تو ان کو بھی مزا چکھاؤں گا۔"

(۲) "....... ملیریا پھیلا تو اس کا الزام بھی مچھر پر عائد ہوا۔"

(۳) "....... اور بزدلی تو دیکھو اس وقت حملہ کرتا ہے ...."

(۴) "مچھر کی سنو تو وہ کھری کھری سناتا ہے۔"

(۵) "تم ہی غافل رہو تو میرا کیا قصور ہے۔"

(۶) "اگر آپ نہ جانتے ہو تو اپنے ہی کسی بھائی سے دریافت کیجئے۔"

خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں چھوٹے چھوٹے پیراگراف پائے جاتے ہیں، مگر ان کے انشائیوں پر یہ بات سو فیصد صادق آتی ہے۔ انشائیہ کا مضمون غیر مربوط ہوتا ہے۔ اس میں مصنف ایک خیال یا تاثر کو چند جملوں میں بیان کر دیتا ہے اور پھر دوسرا پیراگراف شروع کر دیتا ہے۔ ایسا کرنے سے عبارت گنجلک نہیں ہوتی۔ قاری بآسانی مصنف کے مطالب سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ زیر نظر انشائیہ میں بھی چھوٹے چھوٹے پیراگراف پائے جاتے ہیں۔ کہیں کوئی پیچیدگی یا اُلجھاؤ کا گمان نہیں ہوتا۔

●●

الفاظ۔ ماہیت کی بحث

ڈاکٹر رئیس انور

انسان ازل سے اپنے مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے مضطرب اور کوشاں رہا ہے۔ تہذیبی و تمدنی ترقی سے قبل جنگلوں اور پہاڑوں میں رہنے والا انسان اپنے مختلف اعضا کی حرکتوں اور بے ہنگم آوازوں سے اظہارِ جذبات کیا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے انسانی شعور کے ارتقائی زینے طے کیے، ویسے ویسے جسم کی حرکتوں اور بے ہنگم آوازوں میں ربط اور آہنگ پیدا ہوتا گیا۔ اس نے اظہارِ جذبات کے لیے نقوش و تصاویر بھی بنانے شروع کیے اور آہستہ آہستہ اس کی اختراع پسند طبیعت نے الفاظ کی صورت میں بہترین وسیلۂ اظہار ڈھونڈ نکالا کہ اس وسیلۂ اظہار میں جذبات و احساسات کے منتقل و متشکل ہونے کے روشن امکانات تھے۔

الفاظ کی خارجی شکل و صورت اور داخلی معنی و مفہوم کا سلسلہ انسان کے تہذیبی و تمدنی ارتقا کے اوراقِ پارینہ سے ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی خارجی شکل و صورت حروف کے ایسے مجموعے پر مبنی ہے، جو تصویروں، علامتوں، خطوں یا نقوش سے ماخوذ ہیں اور ان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ ان مجموعوں میں جذبہ، احساس یا خیال کی آوازی لہر پوشیدہ ہوتی ہے۔ دراصل خارجی طور پر ہر لفظ حروف کے بامعنی مجموعے سے وجود میں آنے والی شکل یا تصویر ہے اور داخلی طور پر جذبہ، احساس یا خیال کا صوتی اظہار۔ لفظ کو حروف، خیال، اصوات اور لہجے کی گتھی ہوئی اکائی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ چیمبرس ٹوئنٹیتھ سنچری ڈکشنری (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) میں لفظ کی تعریف کچھ یوں ہے:

"a unit of spoken language : a written sign representing such an utterence."

(pp. 1570)

آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرس ڈکشنری آف کرنٹ انگلش (عکس سوم ۱۹۸۲ء) میں اول الذکر لغت کی بہ نسبت لفظ کی داخلی و خارجی ہیئت کی بہتر وضاحت ہوئی ہے:

"sound or combination of sounds (or the written or printed symbols) forming a unit of the grammar or vocabulary of a language."

(pp. 991)

اس سلسلے میں سید وحید الدین سلیم نے بڑا اچھا نکتہ پیش کیا ہے:

"..... ہر لفظ ایک آوازی اشارہ ہے، جو خیالات کے ایک بڑے مجموعے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ لفظوں

کے بنانے کی ضرورت ہے۔ اس بنا پر پیش آتی ہے کہ خیالات کے مجموعوں کو بول چال میں بار بار دہرانا پڑتا ہے تاکہ بولنے والے اور سننے والے کا وقت ضائع نہ ہو اور ایک شخص کا مافی الضمیر دوسرے شخص کے دل میں آسانی سے اتر جائے۔"

(وضع اصطلاحات: ص ۱۲)

علامہ شبلی نے کئی جگہ اسی طرح کا خیال ظاہر کیا ہے:

"...... لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے ......" (موازنہ انیس و دبیر ص ۳۴)

"...... یہ لفظ چونکہ ایک قسم کا پیکر ہے ......" (ایضاً ص ۳۹)

"الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور پیکر ہیں ......" (ایضاً ص ۳۹)

پروفیسر احتشام حسین نے اس ضمن میں کچھ زیادہ وضاحت سے لکھا ہے:

"الفاظ خیالوں کی ملفوظی یا صوتی علامت کہے جا سکتے ہیں اور ان کی تصویریں تحریری علامات۔ اس تحریری علامت کا مقصد کسی آواز یا آوازوں کے مجموعہ یا خیال کی طرف ذہن کو منتقل کرنا ہے۔"

(نگار، لکھنو، جون ۱۹۵۱ء)

موصوف نے الفاظ کا عمدہ تجزیہ پیش کیا ہے اور زبان سے ادا ہونے والے لفظ اور تحریر میں آنے والے لفظ کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے تعریف کی ہے۔ دراصل جب ایک لفظ زبان سے ادا ہوتا ہے تو وہ غیر مرئی خیال کی صوتی علامت بن کر ظاہر ہوتا ہے، اس کے برعکس لفظ کی تحریری شکل خیال کی مرئی اور تحریری علامت ہے۔ لفظ جب صوتی علامت بن کر سامنے آتا ہے تو اس کے خیال یا موضوع تک رسائی بڑی سرعت کے ساتھ قوت سامعہ کے ذریعے ہوتی ہے اور جب لفظ کی تحریری علامت سے آنکھیں چار ہوتی ہیں تو اسی سرعت کے ساتھ خیال یا موضوع تک قوت بصارت کے ذریعے رسائی ہوتی ہے۔ یوں الفاظ کا تعلق تمام حواس خمسہ سے ہے لیکن ان کی اصواتی یا اشکالی حیثیت خاص طور پر سامعہ اور بصارت جیسی دو اہم حسوں سے منسلک ہے۔ اس لیے الفاظ ایسے سمعی و بصری پیکر (Audio - Visual images) قرار دیے جا سکتے ہیں، جن کے ڈانڈے نقاشی، مصوری، موسیقی اور رقص سے ملتے ہیں۔ الفاظ کی ساخت و ہیئت کے تشکیلی مرحلوں میں ان چاروں فنون لطیفہ کا خاص حصہ رہا ہے۔

"الفاظ کا وجود اور واسطہ انسان سے ہے۔ ان میں انسان ہی کی طرح جان، تغیر اور تلون ہے۔ انہیں کے بھی مزاج میں تضاد اور تنوع ہے۔ یہ نرم، لچکدار اور رسیلے بھی ہیں اور سخت، کھٹ اور کھردرے بھی۔ ان میں مٹھاس بھی ہے اور کڑواپن بھی، تیزی بھی ہے اور ترشی بھی، ترنم بھی ہے تکدر بھی۔ علامہ شبلی نے فصاحت سے بحث کرتے ہوئے اس سمت اشارہ کیا ہے:

"...... لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوے اور گدھے کی آواز اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔"

(موازنہ انیس و دبیر ص ۳۴)

موصوف دوسری جگہ کچھ زیادہ توضیحی انداز میں لکھتے ہیں :

"لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں۔ مہیب، پر رعب سخت، نرم، شیریں، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم، شیریں اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے ..... "

(موازنہ انیس و دبیر ص۴۸)

الفاظ خواہ نرم، رسیلے، میٹھے اور مترنم ہوں یا سخت، ترش، کش اور کڑوے، ان کا اپنا علاحدہ علاحدہ وجود ہے۔ ہر لفظ کی ایک منفرد معنوی اکائی ہوتی ہے۔ اسی لیے ایک لفظ سے جو مخصوص معنی ہوتے ہیں، دوسرے لفظ سے نہیں نکلتے۔ ایک ہی معنی والے کئی الفاظ ہو سکتے ہیں لیکن ان میں سے ہر لفظ کے معنی میں کوئی نہ کوئی مخصوص و منفرد گن یا صفت ضرور ہوتی ہے جو دوسرے مرادف الفاظ میں نہیں ہوتی۔ اسی مخصوص و منفرد گن یا صفت کی وجہ سے لفظ کی ترسیل معنی اور دوسرے مرادف لفظ کی ترسیل معنی میں فرق ہوتا ہے۔ نتیجتاً ہر لفظ کا اثر، کیفیت اور فضا بھی علاحدہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ مترادف میں لفظ کی منفرد صفت زائل ہو جاتی ہے اور دونوں لفظ قریب قریب ایک ہی سطح پر آجاتے ہیں تاکہ ان میں معنوی اشتراک و انسلاک ہو سکے اور ایک مجموعی معنی نکل سکیں۔ مثلاً مرکب عطفی ترکیب غور وفکر یا قدر و قیمت کے جو مجموعی معنی نکلتے ہیں، ان کے علاحدہ علاحدہ استعمال میں ہرگز نہیں نکلتے۔ اسی طرح مترادفی مرکب دھن دولت یا صاف ستھرا یا دکھ درد سے جو مجموعی معنی نکلتے ہیں وہ منفرد لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتے۔ بعض لفظ مترادف میں صرف زور پیدا کر دیتے ہیں ان کا الگ استعمال شاذ و نادر ہی ہوتا ہے مثلاً شاذ و نادر میں شاذ یا غور و خوض میں خوض معنی مترادفی کو تقویت پہنچاتا ہے لیکن ہر دو لفظ کا اردو میں علاحدہ استعمال خال خال ہی ملتا ہے۔ اس تجزیے سے یہ کلیہ بنایا جا سکتا ہے کہ ہر لفظ میں ایک مخصوص گن یا صفت ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس کے معنی میں ایک انفرادیت اور ندرت ہوتی ہے۔ لیکن مترادف میں اس کا یہ گن محو ہو جاتا ہے، اس کی معنوی انفرادیت کھو جاتی ہے جس کی بنا پر دونوں لفظ کے اکٹھے مشترک معنی پیدا ہوتے ہیں۔

محل استعمال سے بھی لفظ کے تیور میں تبدیلی آتی ہے اور اس کے معنی بدل جاتے ہیں۔ لفظ کے تیور کا تعلق انسان کے تیور اور لہجے سے ہے اس لیے اس کے معنوی تبدیلی کی تمیز و تخصیص رچے ہوئے احساس و ادراک کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ دراصل الفاظ میں انسانی فکر کے تغیر و ارتقا سے مختلف سطحوں پر تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں اور ان کے نئے نئے گوشے سامنے آتے ہیں، ان میں معنوی توسیع ہوتی ہے اور ارتقا کے سارے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔

لفظ کسی مخصوص زبان میں جنم ضرور لیتا ہے لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ وہ تاحیات اسی مخصوص زبان میں، اسی لیتا رہتا ہے انسان ہی کی طرح یہ بھی ملکوں ملکوں سیر و سیاحت کرتا رہتا ہے اور اس دوران کبھی کبھی مختلف ملکوں اور قوموں کی زبانوں میں اپنی مستحکم جگہ بھی بنا لیتا ہے۔ جب کوئی لفظ اس طرح دوسری قوم کے مافی الضمیر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے اور نئی آب و ہوا، نئے ماحول اور نئے لوگوں کے درمیان پہنچتا ہے تو اس کے بنیادی مزاج اور لہجہ میں فوری تبدیلی آتی ہے۔ کبھی کبھی حرف، صورت اور معنی میں بھی ترمیم ہوتی ہے۔ کسی زبان کا لفظ ان مرحلوں یا کسی مرحلے میں تغیر پذیر ہو کر ہی دوسری زبان کے مخصوص احول و مزاج میں ڈھلتا ہے۔ تغیر و تبدل کا یہ عمل اتنی آہستہ روی سے غیر محسوس طور پر ہوتا ہے کہ اس کے مختلف مدارج کی نشاندہی یا شناخت ایک ماہر لسانیات ہی کر سکتا ہے۔ دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان میں الفاظ کے ترک و قبول اور لین دین کا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، اسی کی بنیاد پر زبان ترقی

دار تقا کی سیڑھیاں طے کرتی ہے اس ضمن میں سید وحید الدین سلیم کی درج ذیل رائے کسی حد تک اختلافی ہے :

"...... ہر مہذب اور شائستہ زبان میں ایسے الفاظ جو اجنبی زبانوں سے لہجہ یا تلفظ کی تبدیلی یا حروف کی کمی بیشی کے ساتھ لیے جاتے ہیں ، بمقابلہ اس زبان کے اصلی الفاظ کے بہت کم ہوتے ہیں ۔ کسی متمدن قوم کی زبان ان الفاظ کی کثرت کو برداشت نہیں کر سکتی ۔ اجنبی زبان کے الفاظ کی کیسی ہی تراش خراش کیوں نہ کی جائے ، ان میں اجنبیت کی بو اس قدر باقی رہتی ہے کہ اہل زبان ان سے مانوس نہیں ہوتے ۔"

(وضع اصطلاحات ص۱۹)

اس رائے کے پہلے حصے سے تو اتفاق ممکن ہے لیکن دوسرا حصہ محل نظر ہے ۔ اجنبی زبان کے الفاظ کا داخلہ رفیوجیوں کی طرح نہیں ہوتا کہ برداشت نہ کرنے کا سوال اٹھے یا اہل زبان کی طبع نازک پر بوجھ ہو ۔ یہ داخلہ تو نہایت غیر محسوس طور پر قوم کی طبیعت ، مزاج اور ضرورت یا تقاضے کی بنیاد پر ہوتا ہے اور اہل زبان ہی کثرت استعمال سے ایسے الفاظ کو ، کھپتے ہیں ۔ ان کے لہجے ، تلفظ ، املا یا معنی میں ترمیم و تغیر لاتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں "اجنبیت کی بو" ختم ہو جاتی ہے اور غرابت کی جگہ مانوسیت اور اپنائیت کی باس آجاتی ہے ۔ اس کا ثبوت دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں میں موجود ہے ۔ فرانسیسی اور اطالوی کے بے شمار الفاظ اپنے خد و خال کی بعض لسانی و صوتی تبدیلیوں کے ساتھ انگریزی زبان میں مروج و مستعمل ہیں ۔ اردو زبان میں بھی عربی ، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کثیر تعداد میں کھپ گئے ہیں اور ان کے طرز ادا ، لہجہ ، اصوات ، اشکال یا معنی میں کچھ نہ کچھ ایسی تبدیلی ضرور آئی ہے جس سے وہ اپنی اصل سے دور ہو کر اردو میں رچ بس گئے ہیں ۔ یہ مسلمہ ہے کہ کسی بھی زبان کا لفظ دوسری زبان میں مروج ہونے سے پہلے ترمیمی مرحلے سے گذرتا ہے ، اس دوران لفظ پر نیا رنگ و روغن چڑھتا ہے اور اس کی ماہیئت و ماخذ میں شدید تغیر آتا ہے ، جس کا مثبت پہلو یہ ہے کہ اس تغیر سے لفظ میں کسی سطح کی توسیع ہوتی ہے اور اس کا ایک نیا گوشہ سامنے آتا ہے ۔ اس سلسلے میں احمد دین کا یہ خیال بڑا گراں قدر ہے :

" اس میں شک نہیں کہ تحقیقات لفظی اور معنوی سے بعض اوقات یہ پتا چلتا ہے کہ جب کبھی الفاظ تصورات کے محض اصطلاحی اور عرفی حامل رہ جاتے ہیں اور ان میں اصلیت کی یاد اور ماخذ کا رنگ محو اور ناپید ہو جاتا ہے تو وہ مقاصد اور مطالب مقررہ کی ادائیگی میں زیادہ مستعد ثابت ہوتے ہیں ۔"

(سرگذشت الفاظ ص۷)

یوں تو الفاظ کے معنی و مفہوم میں بھی تغیر ممکن ہے لیکن اس کی رفتار بہت سست ہے اور یہ عمل عموماً دوسری زبان سے آنے والے الفاظ میں واقع ہوتا ہے ۔ ویسے ہر زندہ اور ترقی یافتہ زبان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بڑی فراخدل ہوا کرتی ہے ۔ اس کا ڈھانچہ مضبوط ہونے کے ساتھ ساتھ لچکدار بھی ہوا کرتا ہے ۔ اس میں الفاظ کے تلفظ ، اصوات ، اشکال ، املا اور معنی کی سطحوں پر ہلکی پھلکی تبدیلی کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے ۔ اور الفاظ کے رد و قبول کا عمل بھی جاری رہتا ہے ۔ جس کی بنا پر زبان ہمیشہ منجھتی رہتی ہے اور ہر زمانے کے تقاضوں کو پورا کرتی رہتی ہے ۔ اسی کا خوش گوار نتیجہ ہے کہ زبان کے ذخیرہ الفاظ و معنی میں روز افزوں اضافہ ہوتا ہے اور اظہار خیال میں نئی دھار آتی ہے ۔ لہٰذا زمانے کے بدلتے ہوئے دھاروں سے الفاظ میں جو تبدیلی آتی ہے ۔ ماہیئت کا مطالعہ اسی کے پیش نظر ہوتا ہے ، اس طرح ماہیئت الفاظ کا گہرا تعلق دوریا زمانے سے ہو جاتا ہے ۔

حاصل مطالعہ یہ ہے کہ الفاظ کی ماہیئت ، اس کے تلفظ ، اصوات ، اشکال ، املا اور معنی سے منسلک ہے ۔ ان ہی اجزا کے مطالعے سے الفاظ کی ماہیئت پر روشنی پڑتی ہے اور اس کے مختلف گوشے اور جہتیں سامنے آتی ہیں ۔

بازار مندا ہے!

شین مظفر پوری

چندو نے بچے ہوئے اخبار کی گڈی کو جھنجھلاہٹ کے ساتھ چوکی پر دے مارا اور زیر لب بڑبڑایا "یہ سالا بھی کوئی شہر ہوا! ——— اتنا بڑا شہر اور ایک ایک ماہ تک سناٹا! ——— سالے دوسرے شہر اور یہاں والے بھی ہیجڑے ہیں! کوئی بڑی واردات کرتے ہی نہیں ——— دھت سالے کی ———"

اس کی ماں نے چونک کر پوچھا "کیا بات ہے بیٹے؟ بڑے جھلائے لگتے ہو۔ کسی سے کچھ جھگڑا وگڑا ہو گیا کیا؟"

"ہوا تو نہیں مگر چاہتا ہوں کہ کچھ ہو جائے ——— کوئی بہت بڑا جھگڑا۔ نہیں تو......."

"نہیں تو کیا بیٹا؟"

"نہیں تو بازار یوں ہی ٹھنڈا رہے گا۔"

"کیسا بازار؟"

"ارے اپنی روزی روٹی ——— یہی اخبار کا بازار۔ اگر لوگ یوں ہی ٹھنڈے پڑ گئے تو ہم غریبوں کی بھک مری ہو جائے گی۔ ایک ہی مہینے کے مندا میں تو قرض سے کام چلانا پڑ رہا ہے۔"

چندو کی ماں، بیٹے کی بات پر غور کرنے لگی تو چندو نے چڑھ کر کہا "تمہاری سمجھ میں خاک نہیں آئے گا ——— لوک سبھا اور ودھان سبھا میں بھی اس پوائنٹ کو سمجھنے والے کم ہی ہوں گے۔"

"تم تو سمجھتے ہو نا۔ تھوڑا سا مجھے بھی بتا دو۔"

"ہاں بتانے سے تم ضرور سمجھ جاؤ گی۔ تم دیکھ رہی ہو نا کہ ایک مہینے سے چولھا گرم رکھنا مشکل ہو رہا ہے۔ میں شہر میں گھوم گھوم کر ڈھائی تین سو اخبار بیچ لیا کرتا تھا۔ ادھر ایک ڈیڑھ مہینے میں گھٹتے گھٹتے پچاس ساٹھ پر بات آ گئی ہے۔ اس میں بھی دس پندرہ تو میں جانے پہچانے لوگوں کو زبردستی تھما دیا کرتا ہوں۔ کوئی ایسی بات ہوتی ہی نہیں کہ اخبار کی سیل بڑھے۔ اب تم ہی سوچو کہ دن آ گئے گھر میں چھ سات نفر کا پیٹ، پچاس ساٹھ اخبار بیچ کر کیسے چلے گا۔ جب کہ نمک تک کا دام آٹھ دس گنا چڑھ چکا ہے۔"

اتنی موٹی بات سمجھنے کے لئے چندو کی ماں کو معاشیات کی کتاب پڑھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک ٹھنڈی سانس کے ساتھ چندو اپنے آپ بولا:

"وہ بھی کیا دن ہوتے ہیں جب پانچ چھ سو اخبار نکل جایا کرتے ہیں!"

ماں چپ رہی اور چندو گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ اس کا جی نہیں چاہ رہا تھا کہ ہاتھ منہ دھو کر کچھ زہر مار کرے اور ذرا بستر سے پیٹھ ٹیک لے۔ حالانکہ وہ تھکا ہوا بھی تھا اور بھوکا بھی۔ صبح پانچ بجے سے دس بجے تک شہر کی دھول پھانک کر نڈھال نڈھال سا لوٹا تھا۔ بس چائے کی ایک پیالی باہر سے پی کر آیا تھا۔

چندو خود کبھی اخبار نہیں پڑھتا۔ ہاں جب شہر میں یا ملک میں گرم ہوائیں چل رہی ہوتی ہیں اور اخبار کی بکری تیز ہو جاتی ہے تو وہ گرم ہوائیں چلانے والی خاص خبروں کی موٹی سرخیوں پر ایک اچٹتی سی نگاہ ڈال لیا کرتا ہے۔ کیونکہ کہیں کہیں اس کو کچھ بولنا بھی ہوتا ہے ـــــ گاہک کے اشتیاق کو جگانے والی گرم خبر کی کوئی گرم بات ـــــ آخر اخبار بیچنے کے بھی کچھ گر ہوتے ہیں نا۔ اس کی نگاہ یوں ہی بے خیالی میں سامنے پڑے ہوئے اخبار کے پہلے صفحے کی سرخیوں پر رینگنے لگی ـــــ کوئی چونکا دینے والی خبر نہیں۔ بالکل ٹھنڈی ٹھنڈی سپاٹ سرخیاں۔ ٹرینوں اور بسوں میں ہونے والی کسی ڈکیتی تک کی خبر نہیں۔ کسی سرکاری افسر، کسی سیاسی شخصیت یا کسی پولیس والے کی ریپ کاری تک کی کوئی رپورٹ نہیں۔ اتنا بڑا شہر ـــــ اتنا لمبا چوڑا ملک ـــــ کچھ نہ کچھ، کہیں نہ کہیں تو ہوتا ہی ہوگا۔ ضرور ہوتا ہوگا۔ مگر روزمرہ وارداتوں کو اخبار والوں نے اہمیت دینا چھوڑ دیا ہے۔ کوئی بڑا حادثہ، کوئی بڑا ڈرامائی واقعہ گزرتا ہے تو ان کے قلم کو پھریری سی آتی ہے۔ ورنہ وہی ترقیاتی منصوبے، پیداواری اعداد و شمار، حکومت اور اپوزیشن کی جھڑپیں، سیاست کے پرانے شکاریوں کے نئے جال، اور پولیس والوں کی امن و امان والی روایتی رپورٹ ـــــ مگر "خیریت ہی خیریت" کے اس قومی گراف میں چندو بچارے کا وجود کہیں محسوس نہیں ہوتا ـــــ جس کے صرف پچاس ساٹھ اخبار بکتے ہیں اور کھر کے ایک نفر کے حصے میں بس آٹھ نو اخباروں کی بکری کا کمیشن آتا ہے جبکہ نمک تک کا دام آٹھ دس گنا چڑھ چکا ہے!

اور پھر دوسرے دن اخباروں کے تقسیم کار ایجنٹ سے چندو کی ہلکی سی جھڑپ ہو گئی۔ چندو نے کہا "آج مجھے صرف ساٹھ کاپیاں دیجئے۔"

ایجنٹ بگڑ گیا "کیوں، ساٹھ ہی کیوں؟ تم نے تو ایک سو کاپیاں لکھوا رکھی ہیں۔ یہ باقی چالیس کاپیاں کس ہاکر کے متھے دے ماروں؟"

"اب میں ساٹھ ہی لیا کروں گا۔"

"مگر آج تو سو لینے ہی ہوں گے۔ لے جاؤ، ردی بھی مہنگی ہی بکتی ہے۔"

"اس سے تو ایک چوتھائی نقصان بھی میک اپ نہیں ہوتا۔ چلئے آج پھر رہنے دیجئے۔"

دونوں میں کچھ گرما گرمی ہو گئی۔ چندو کو پورے سو اخبار اٹھانا ہی پڑ گیا۔ ورنہ دوسرے دن سے اس کا ملنا بند ہو جاتا۔ مگر اس دن چندو کو کچھ کم گھاٹا ہوا۔ وہ حیرت زدہ تھا کہ آج بیس پچیس کاپیاں زیادہ کیسے نکل گئیں! ابھی وہ سرخیوں پر ایک نظر ڈالنے کو سوچ ہی رہا تھا کہ اس کے سامنے ایک کار رکی۔ اندر بیٹھے ہوئے صاحب نے ـــــ جو حلیے سے کوئی افسر لگتا تھا ـــــ اشارے سے اخبار مانگا۔ جب چندو اخبار تھمانے کو کار کے پاس گیا تو دیکھا کہ نیتا گیری کے مروجہ بھیس میں ایک اور صاحب بھی اس کے پہلو میں دھنسے بیٹھے تھے۔ چندو کو پیسہ دینے سے پہلے وہ دونوں بڑی عجلت سے اخبار کے پہلے صفحے کی سرخیوں پر ایک منٹ تک نظر دوڑاتے رہے۔ پھر دونوں نے آنکھیں چار کیں، تو دونوں ہی کی

آنکھوں میں چمک اور چہرے پر ہلکی سی سُرخی آگئی۔

کار گزر گئی تو چندو نے بھی سُرخیوں پر نظر دوڑائی ــــــــــ :

"پندرہ اضلاع میں اچانک بھیانک سیلاب !

سینکڑوں لوگ اور مویشی ہلاک !

درجنوں بستیاں غرق ، لاکھوں بے گھر !

دریاؤں کے پُشتے ٹوٹ گئے !"

چندو کی سمجھ میں آگیا کہ آج بیس پچیس اخبار زیادہ نکلنے کا راز کیا تھا۔ ذہن پر ذرا سا زور دینے پر یہ بات بھی صاف ہوگئی کہ کار والے مہاپُرشوں کے لبوں پر مسکراہٹ اور چہرے پر سُرخی کیوں رینگ گئی تھی ــــــــــ اس کے دل نے گواہی دی " ریلیف وغیرہ کے گورکھ دھندے کے شیئر ہولڈر رہوں گے، سالے !" اور اس کے ساتھ ہی اس کے دماغ میں ایک چنگاری اُڑی ــــــــــ " اس زرخیز المیہ نے نہ جانے کتنے گھروں میں گھی کے چراغ جلا دیئے ہوں گے ــــــــــ بلاک لیول سے سکریٹریٹ لیول تک ! جلتے گھر سے ہاتھ سینکنے والے یہ لوگ !!"

ویسے آج چندو غریب کا بھی دو چار پیسے کا فائدہ ہوگیا تھا۔ مگر اس کے اندر ایک مفکرانہ اکساہٹ بھی ہو رہی تھی جس کو وہ الفاظ میں منتقل کرنے سے قاصر تھا۔ شاید وہ یوں سوچ رہا تھا کہ ہر فائدے میں کہیں نہ کہیں نقصان اور ہر نقصان میں کہیں نہ کہیں فائدہ ضرور پہنچتا ہے۔

ایک چائے خانے میں چندو چائے پینے بیٹھا تو ایک شخص نے اس سے اخبار لے کر دیکھنا شروع کیا۔ ذرا دیر کے بعد دوسرے شخص نے اخبار پڑھنے والے سے پوچھا " کہئے کوئی خاص خبر ہے ؟"

" کوئی خاص خبر نہیں ـ ایک علاقے میں کچھ سیلاب ویلاب آگیا ہے۔ کوئی اور نئی بات نہیں۔ وہی پٹی پٹائی باتیں ہیں۔ کہیں بم دھماکہ، کہیں ہوائی حادثہ، کہیں کسی حکومت کا تختہ الٹ گیا تو کہیں کوئی لیڈر قتل کر دیا گیا۔ کہیں نسلی فساد تو کہیں ناکام بغاوت۔ کسی نے ایٹم بم بنا لیا تو کسی نے جدید ترین خطرناک اسلحے حاصل کر لئے۔ کہیں یہ کہیں وہ ـــ ترقیاتی منصوبوں کا سرکاری پروپگنڈا۔ بڑھتی ہوئی آبادی کا واویلا۔ روشن مستقبل کی بشارت۔ ایڈیٹوریل میں بناسپتی نیتاؤں کے رٹے رٹائے بھاشنوں کی جُگالی۔ بس ان ہی خرافات سے پورا اخبار بھرا پڑا ہے۔ کام کی اور دلچسپی کی کوئی بھلی چیز نہیں۔"

چندو ٹکر ٹکر اُس آدمی کا مُنھ دیکھے جا رہا تھا۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہہ رہا ہو۔ اسی لئے تو لوگ اخبار نہیں خریدتے۔ کوئی دھماکو بات نہ ہو تو اخبار پڑھنے کا مزا ہی کیا۔ دوسرے آدمی نے خود بھی سرسری نظر ڈالی اور بولا " بھائی صاحب! آپ کی نظر چوک گئی۔ یہ دیکھئے، اتنی زبردست خبر آپ مِس کر گئے۔ یہ دیکھئے اخبار والے نے بھی اس کو کوئی اہمیت نہیں دی کونے کھدرے میں چپکا دیا ہے"

چندو نے بھی ذرا گردن لمبی کر کے جھانکا ــــــــــ : " ہندو مسلم فساد میں پانچ ہلاک، دس زخمی، بیس گرفتار، کرفیو نافذ، حالات قابو میں !"

پہلے شخص نے بے اعتنائی سے کہا " معمولات کو خبر نہیں کہتے ۔"

یہ بات چندو کے دل کو بھی لگی ــــــــــ اتنی ذرا سی بات سے تو کوئی بات بنتی نہیں۔ کوئی بڑا معرکہ چاہئے۔

ایک ہزار تو اخبار بکے !

ابھی وہ چائے خانے سے باہر نکلا ہی تھا کہ ایک کابلی خان نے راستہ روک لیا۔ وہ سہم کر سکڑ سا گیا۔ تین ماہ سے اس نے خان کا بیاج ادا نہیں کیا تھا اور چھپا چھپا پھرتا تھا۔

"بازار بہت مندا ہے خان۔۔ ذرا تیزی آنے دو۔ اکٹھے ہی ادا کر دوں گا۔"

جب سے کابل پر روس کا گھنا سایہ پڑا ہے۔ ہندوستان میں خون چوسنے کا کاروبار کرنے والے کابلیوں کا لب و لہجہ کچھ دھیما اور نرم پڑ گیا ہے۔ اس لئے چندو کو اپنے کابلی مہاجن سے جان چھڑانے میں کوئی خاص مشکل نہیں ہوئی۔ ایک ہلکی سی دھمکی دے کر خان آئندہ مہینے کی پانچ تاریخ کے وعدے پر مان گیا۔

گھر کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے چندو نے اپنے خیالات کا تانا بانا پھر جوڑا "......... نہ جانے ایک ہزار اخبار پھر کب بکے گا۔ وہ دن پھر کب آئے گا، جب لوگ ہاکر کے ہاتھ سے اخبار جھپٹ جھپٹ کر خریدیں گے۔ ہر مہینے ہی ایسی کوئی بات کیوں نہیں ہو جاتی ! ہندوستان اور پاکستان کی نئی جنگ آخر کب ہوگی ؟ امریکہ روس پر اور روس امریکہ پر ایٹم بم کب گرائے گا ! ——— خان کا سود بڑھتا جا رہا ہے ——— عالمی ضمیر کو جھنجھوڑنے والا کوئی قتل پھر کب ہوگا ——— کیا آئندہ مہینے کی پانچ تاریخ سے پہلے اس کا چانس نہیں ہو سکتا ! ——— اصل سے زیادہ سود ادا کر چکا ہوں ——— کیا ..... ؟ ——— کیا .... ؟"

اور سانپ کا ڈسا ہوا چندو اسی کے زہر سے تریاق نکالنے کی ترکیب سوچتا رہا ——— سوچتا رہا ——— سوچ کر جس کی کوئی انتہا نہیں۔

●●

سیاہی

عبد الصمد

فضا ہر چہار طرف سے مکمل تھی۔

قدرت نے رنگوں کے استعمال میں جو احتیاط اور بے احتیاطی برتی تھی، اسے تسلیم کرنے اور بیان کرنے میں چرند و پرند آزاد تھے — یوں سورج، چاند، ستارے ..... تو سامنے کی چیز تھے اور سب کو نظر آتے تھے۔

آرٹسٹ کی سمجھ کی سبھی نہیں مطمئن ہوئیں تو اس نے اپنے آپ کو سمجھایا کہ یہی موقع بہترین ہے اور یہی جگہ مناسب ترین — اس نے اپنا اسٹینڈ کھڑا کیا، کینوس فٹ کیا۔ برش سنبھالا اور رنگوں کے پیالے کو ٹیک کیا جس سے رنگ ... ملکھلا اٹھے اور آرٹسٹ کا دل مسکرا اٹھا۔

وہ انہماک میں ڈوب سا گیا۔ کچھ دیر گذری — پھر کچھ دیر اور — کچھ اور ... مبل و تیا پر آنا تھا کہ وقت کے سبھی تیر ہاتھوں کے ترکش سے نکلتے جا رہے تھے، کبھی واپس نہیں آنے کے لیے۔

اتنی دیر میں آرٹسٹ کینوس پر کئی رنگ پھیلا چکا تھا، بات کوئی واضح نہیں ہوئی تھی۔ رنگوں کے امتزاج سے اس کے ذہن کو پڑھنا ایک بہت ہی مشکل امر تھا — آرٹسٹ اپنے ذہن کو خود بھی نہیں پڑھ سکا تھا۔ بس ایک برش تھے جو رنگوں کے استعمال میں مصروف تھے۔ اتنے میں آرٹسٹ کے ذہن میں ایک گرہ پڑی۔ اس کا برش کینوس پر چلتے چلتے رک گیا۔ ایک چھوٹا سا تین چار سال کا بچہ ایک جوان شخص کی انگلی پکڑے چلا جا رہا تھا۔ وہ شخص بچے کو شاید کوئی کہانی سناتا جا رہا تھا۔ بچے کے انہماک کا یہ عالم تھا کہ اس کی نظر راہ و قدموں میں لغزش نام کو نہیں تھی۔ وہ کہانی میں کھویا کھویا سا، اس میں ڈوب چکا تھا۔

آرٹسٹ کو یہ منظر کیا لگا — وہ اپنا کام چھوڑ کر ان کے پیچھے پیچھے کن راستوں سے گذرا، کن جگہوں پر گیا، اسے کچھ پتہ نہیں، اسے کچھ خبر نہیں کہ وہ کون سا موڑ تھا کہ ان کو اچانک کچھ ایسے لوگوں نے آگھیرا جن کی آنکھوں میں وحشت تھی، کپڑوں پر خون اور ہاتھوں میں کھلے ہتھیار۔ آرٹسٹ ان کے نرغے سے باہر تھا۔ وہ اپنی شکل و صورت، لباس، چال ڈھال اور مزاج و اطوار سے ایسا بد حواس اور باؤلا نظر آتا تھا کہ جو ڑا اور گھناؤ کے کس حساب میں، کسی کی نظروں میں وہ جچتا نہیں تھا۔ اسے کبھی کوئی نہیں گھیرتا تھا۔ جوان شخص اور کم عمر بچے کی آنکھوں میں خوف و ہراس کی سرخی تھی اور وہ دونوں لرز رہے تھے۔ جوان شخص نے بچے کو اپنے سینے سے چپٹا لیا تھا۔ اتنے میں ایک شخص نے آگے بڑھ کر بچے کو اس سے چھین لیا اور دوسرے نے اس کی پیٹھ پر چھرا گھونپ دیا۔ ایک زخم ..... دو زخم ..... لاتعداد زخم ..... اس کی چیخیں آسمانوں تک جاتی رہیں۔ دوسری طرف بچے کی چیخیں زمین کے پردے پھاڑے دے رہی تھیں۔ بھیڑ میں کسی نے رائے دی کہ بچے کو بھی ختم کر دینا چاہیے کہ سانپ کا بچہ سنپولا ہوتا ہے۔ لیکن ایک ایسے شخص کی رائے تھی کہ جس کی رائے سنی جاتی تھی کہ مقصد تو پورا ہو گیا۔ بچے کو مارنے سے کیا فائدہ نہیں

اس طرح کے کام کر کے تواریخ میں غلط جگہ نہیں بنانی چاہیے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ زخمی شخص کو تڑپتا اور بچے کو روتا، بلکتا چھوڑ کر وہ چلے گئے۔ وہ شخص کچھ دیر تک زمین پر تڑپتا رہا، پھر ٹھنڈا ہو گیا۔ بچہ رو رو کر اسے پکار رہا تھا۔ اس کے ہاتھ پیر بھی اپنے باپ کے خون میں رنگے ہوئے تھے۔

آرٹسٹ تھوڑی دور پر کھڑا سب کچھ دیکھتا رہا۔ بہت جی چاہا کہ وہ آگے بڑھ کر مرتے ہوئے شخص کو دو گھونٹ پانی پلا دے اور بچے کو گود میں لے کر دلاسہ دے، پیار کرے جیسا کہ دستور ہے، لیکن وہ کچھ بھی نہیں کر سکا۔ اس کے قدم زمین نے پکڑ لیے تھے اور سر پر کوئی نامعلوم ہتھوڑا مسلسل برس رہا تھا۔

جب اسے ہوش آیا تو سامنے کے منظر میں کچھ بھی نہیں تھا۔ خون کے کچھ دھبے تھے جن کی کوئی پہچان نہیں تھی۔ آنسوؤں کے چند معصوم قطرے تھے جن کی کوئی آواز نہیں تھی۔

وہ واپس اپنے کینوس پر آیا تو وہاں صرف چند رنگ پھیلے ہوئے تھے اور اسے یہ بھی یاد نہیں تھا کہ وہ آگے ان سے کیا کام لینے والا تھا۔ تھوڑی دیر اس نے سوچا بھی لیکن جلد ہی قائل ہو گیا کہ دنیا کا کوئی شخص بھی اسے یہ نہیں بتا سکتا کہ اس کے کیا ارادے تھے۔ اس نے پورے کینوس پر سیاہ رنگ پھیر دیا، ایسا کرتے وقت اس کی آنکھوں میں ٹھیک وہی وحشت تھی جو ——

لیکن ہوشیاری اور احتیاط نہیں برتنے کے کارن کینوس کی سفیدی نقطوں کی صورت میں جگہ جگہ نمایاں رہی —— آرٹسٹ کی نظر میں یہ دیکھنے سے قاصر تھیں کہ اس کی نگاہیں تو پھیلی ہوئی سیاہی پر دوڑ رہی تھیں۔

——— ❖ ———

مصلوب روشنی کا نوحہ

شام بارک پوری

"مجھے تم لوگوں کا یہ رنگ ڈھنگ پسند نہیں۔ کان کھول کر سن لو۔ میں جو کہوں گا، اُسی پر چلنا ہوگا" احسان علی کی گرجدار آواز سے در و دیوار گونج اُٹھی۔

چھوٹا لڑکا نوید علی خوشی خوشی ہاتھ میں بلا گھماتا ہوا، گھر میں داخل ہوا۔ چونکہ آج اس کی ٹیم نے میچ جیتا تھا۔ جشن فتح منانے کی وجہ سے دیر ہوگئی۔ اسے یاد آیا کہ چند روز قبل ڈیڈی نے گھر میں قاعدے، سلیقے اور ڈھنگ سے زندگی گزارنے کا نادر شاہی حکم صادر فرمایا تھا۔ اس طرح تو وہ اسپورٹس سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ ایک ریٹائرڈ باؤلر کی گیند پر ایک اچھا بیٹس مین کیسے آؤٹ ہوسکتا ہے؟ اس سے پہلے کہ ڈیڈی کی ڈانٹ ڈپٹ سنتا فوراً بول پڑا۔ "آج بلو اسٹار اور گرین الیون کا میچ تھا۔ میں بلو اسٹار کا کپتان ہوں، اس لئے تاخیر ہوگئی"۔ "دن بھر میدان میں بھاگ دوڑ کرنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ انہوں نے بے مقصد تیر پھینکا۔ "اس گھر میں یہ سب نہیں چلے گا"

محکمہ جنگلات کے بڑے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد کچھ چڑچڑے ہو گئے تھے۔ کچھ تو عمر کا تقاضہ تھا اور کچھ سماجی اقدار کی شکست و ریخت سے اکتائے ہوئے تھے۔ نئی پود کے چلن سے بیزار تھے اسی لئے مزاج میں تلخی پیدا ہوگئی تھی۔ گھر کا گڑاہ کن ماحول دیکھ کر صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا تو ان کا عتاب بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک کی طرح نازل ہوتا۔ انہیں نئے زمانے کا رنگ بالکل پسند نہ تھا۔ وہ خود نیک صفت اور سادہ لوح تھے، اس لئے سبھوں کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ بیوی الٹرا ماڈرن اور نئے ماحول کی پروردہ تھی۔ لڑکی کو ماں کی ہوا لگی تھی۔ دونوں لڑکے سرکش اور آزاد خیال تھے نئے منفی اقدار کی زنجیروں میں جکڑ گئے تھے۔ گھر میں دولت کی ریل پیل تھی۔

بڑا لڑکا سکندر علی ہاتھ میں ریڈیو اٹھائے مکان میں داخل ہوا۔ وہ سرکاری افسر تھا۔ احسان علی کی نظر اس پر پڑی۔

"تم کس میدان کے کھلاڑی ہو؟ میں دیکھ رہا ہوں کہ اس گھر میں میدان کے سوا کوئی بات ہی نہیں"

"دن بھر آفس میں کام کرکے ...... " وہ بمشکل تھوک نگل کر بولا۔ اسے اندازہ تھا کہ گھر میں قدم رکھتے ہی والد صاحب سے سامنا ہوگا اور ان کے دماغ کا پارہ چڑھا ہوا ہوگا۔

"بات بنانے کی کوشش مت کرو۔ تمہیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کرکے نوکری دلوائی کہ ایمانداری، سچائی، سنجیدگی اور لگن سے اپنے فرائض انجام دوگے۔ مگر دنیا کی چمک دمک سے تمہارا ضمیر مردہ ہو گیا"

"سالہا سال تک محنت کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ میں بھوکا مروں۔" اب اس نے زرہ بکتر سنبھال لیا تھا۔ اس کا افسری خون جوش میں آگیا تھا۔ حکومت نے مس کی لگا میں ہر وقت کھڑی اور سر سراتے ہوئے نوٹوں پر لگی ہوتی ہیں" اس کے لہجے میں تلوار کی کاٹ تھی۔

"آج کل ملازمت میں اتنی تنخواہ نہیں ملتی کہ انسان اپنی ضرورت پوری کرسکے۔ میرے ایک دستخط سے اگر کسی کا لاکھوں کا فائدہ ہو اور کمیشن کے مطابق مجھے چند ہزار دے تو اس میں اس کا کوئی نقصان نہیں۔ کمیشن کا بزنس بین الاقوامی طور پر رائج ہے۔ ہر انسان فدروقت اعلیٰ

ہیں مند۔ احو اب، میں ان کے کام آتا ہوں، وہ میرے کام آتے ہیں۔"

"ہوس زر نے تم لوگوں کو اندھا کر دیا ہے۔ اس طرح ملک و قوم کی جیب کٹ جائے گی۔" بحث و تکرار سے ان کا دماغ آہستہ آہستہ گرم ہو رہا تھا۔

"اگر میں ان کا کام نہیں کروں گا تو کوئی اور کر دے گا۔ ہر طرف بدعنوانی کا دور دورہ ہے۔ جس دور میں ہم جی رہے ہیں، وہ شدید ذہنی اور سیاسی انتشار میں مبتلا ہے۔" وہ اکتاہٹ محسوس کر رہا تھا۔

"عہد حاضر کا رویہ ہے کہ بزرگی اور ماضی سے بے نیازی اور بے پرواہی برتی جائے۔" وہ بپھرے ہوئے بولے۔ "آج کل تصنع اور بناوٹ سے اصلیت کھو گئی ہے۔ صرف غذا ہی میں نہیں بلکہ خلوص اور محبت میں بھی ملاوٹ شامل ہو گئی ہے۔ آج انسان نے اپنا معیار زندگی اتنا بڑھا لیا ہے کہ وہ کرب میں مبتلا ہے۔ بے چینی اس کی قسمت میں لکھ دی گئی ہے۔ اسے کسی پل قرار نہیں۔ روحانیت پر مادیت غالب آگئی ہے۔"

"ڈیڈی! آپ کے دور اور ہمارے دور میں زمین آسمان کا فرق ہے بلکہ آپ کے اور ہمارے درمیان ایک جنریشن کا فرق ہے۔" اب وہ دلائل پر اتر آیا تھا۔ "خلانوردی کا کرشمہ.... آپ کے زمانے میں کسی نے ٹرانسپرنٹ ہارٹ کے متعلق نہیں سوچا تھا۔ ٹسٹ ٹیوب بے بی کا کسی کو گمان نہ تھا۔ یہ ہماری میڈیکل سائنس کا کمال ہے۔"

"پھر بھی انسان طوفان کو نہیں روک سکتا۔ قدرت کے عذاب سے نہیں بچ سکتا۔ ایسا وقت بھی آتا ہے کہ انسانی حکمت اور دریافتیں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔"

"آج جدید تکنیک اتنی ترقی یافتہ ہے کہ ہر چیز آٹومیٹک یعنی کمپیوٹرائزڈ ہو گئی ہے۔ ہزاروں میل کا سفر چند گھنٹوں میں طے ہو جاتا ہے۔ روبوٹوں سے انسانی کام لیا جانے لگا ہے۔"

"اسی لئے آدمی نااہل اور ناکارہ بن کر رہ گیا ہے۔ عیش پرستی اور تن آسانی سے زندگی کا سکون نہیں حاصل ہو سکتا۔"

سکندر علی باپ کے طعن و تشنیع کا شکار تھا کہ عین اسی وقت اس کی والدہ امینہ بیگم اپنی بیٹی کے ساتھ کار میں واپس آئیں، جیسے ہی وہ دونوں صدر دروازے سے مکان میں داخل ہوئیں، احسان علی بپھر گئے۔

"آئیے آئیے۔ ناری سدھار سیوک کمیٹی کی چیئرمین صاحبہ! آپ نے بچوں کو ایسی کھلی چھٹی دے دی ہے کہ مجھے ان کی چوکیداری کرنی پڑ رہی ہے۔" انہوں نے اپنی بیگم کو آڑے ہاتھوں لیا۔ "انہیں نکیل ڈالئے ورنہ انہیں قابو میں رکھنا مشکل ہے۔"

سکندر نے ماں کو نشانہ بنتے دیکھ کر غنیمت ہونے میں عافیت سمجھی۔ امینہ بیگم صدر انجمن سماجی بہبود برائے خواتین تھیں۔ کلب جانا ان کے روز کا معمول تھا۔ شبنم جینز شرٹ میں ملبوس رہتی تھی۔ اس نے ابروؤں کے بال تھریڈنگ کر کے نکلوا لئے تھے۔ مصنوعی پلکیں ـــ آئی لائنر یا پیڈ استعمال کرتی تھی۔ روزانہ فلمیں دیکھتی تھی۔ وہ اونچی سوسائٹی میں تتلیوں کی طرح اڑتی پھرتی تھی۔ بوائے فرینڈز تھے۔ کلب میں دوستوں کے ساتھ ڈانس کرتی تھی۔

شبنم نے باپ کا تیور دیکھ کر آہستہ سے اپنی ماں سے کہا۔ "ممی! چپ چاپ کھسک چلئے۔ آج ڈیڈی چراغ پا نظر آرہے ہیں۔ کہیں بات بڑھ کر بم نہ پھٹ پڑے۔"

"چھوڑو ان کی باتوں کو۔ بم پھٹنے سے کیا ہوگا؟ میں کیا ڈرتی ہوں۔ بڑھاپے میں سٹھیا گئے ہیں۔ اسٹیٹس گو رائفل کچھ بھی نہیں مگر کمانڈر بنے پھرتے ہیں۔" بیگم امینہ نے بے نیازانہ انداز میں کہا۔

وہ بے باکی سے شوہر کے سامنے جا کھڑی ہوئیں۔ انہیں ان کے غصے کا پاس نہ تھا۔ "خاندان کی عزت اور میرا نام چولہے میں جھونک دیا۔ لڑکے تو ہاتھ سے بے ہاتھ ہو گئے، اب لڑکی بھی دو کوڑی کی ہو جائے گی۔" احسان علی جوالا مکھی بنے ہوئے تھے۔

"آپ کیسی دقیانوسی باتیں کرتے ہیں۔ آپ کا زمانہ لد گیا۔ اب عورتیں، زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ چل سکتی ہیں۔ آج کی عورتیں سائنس داں، ڈاکٹر، وکیل ہی نہیں۔ ملک کی وزیر اعظم بھی ہوتی ہیں۔" وہ تیکھے لہجے میں بولیں۔

"ظاہر ہے کہ جہاں تمہاری جیسی ماں فیشن پرست اور آزاد خیال ہو۔ وہاں لڑکی کلبوں میں ڈانس نہیں کرے گی تو اور کیا کرے گی۔ یاد رکھنا ایک دن نصیبن تگنی کا ناچ نچائے گی۔" اب آتش فشاں پھٹ پڑا تھا۔ "کیا تم لوگوں نے مجھے تاش کا ۵۳ واں پتہ سمجھ رکھا ہے؟"

"آپ نئی روشنی سے بہرہ ور نہیں۔ چاہتے ہیں کہ ہم ابھی تک اندھیرے غار میں پڑے رہیں۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ عورتوں کی کھلی آنکھوں پر پٹیاں باندھنے کا حکم اور ہونٹوں کو سی لینے کا فرمان جاری کیا جائے اور نہ ہی عورتوں کی تعلیم پر قدغن لگائی جا سکتی ہے۔" انہوں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

"تم لوگوں نے نئی روشنی کا مطلب غلط سمجھا ہے اور سراب کے پیچھے بھاگنا دانشمندی نہیں۔" وہ چیں بہ جبیں ہو کر بولے۔

"آؤ شبنم۔ اپنے کمرے میں چلیں۔" وہ اپنے شوہر کو نظر انداز کر کے، بیٹی کو ساتھ لئے اپنے کمرے میں جاتے ہوئے بولیں۔ "نئے چراغ جلانے والوں کو ہواؤں کا خوف دلایا جا رہا ہے۔"

گھر کے افراد احسان علی کو اخبار کی کاٹی ہوئی تصویر سمجھتے تھے۔ وہ داخلی تنہائی، اجتماعی انتشار کے تصادم سے بیزار تھے۔

وہ کمرے میں بے چینی سے ٹہل رہے تھے کہ منجھلا لڑکا تیمور علی ٹپ ٹاپ ڈریس میں گنگناتا ہوا، گھر میں داخل ہوا۔ وہ انہیں سامنے دیکھ کر سہم گیا۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد اس نے پڑھائی چھوڑ دی تھی اور بریف کیس بزنس شروع کر دیا تھا۔

انہوں نے اسے سر سے پاؤں تک بڑے غور سے دیکھا اور کڑک کر کہا۔ "ینگ مین! کیا آج تمہارے بزنس کی ڈبل شفٹنگ ہے؟ دن میں بھی اور رات میں بھی۔ نواب صاحب اب تک کہاں تشریف فرما تھے؟"

"دراصل ......"

"صاف دکھائی دے رہا ہے کہ تمہارے پر نکل آئے ہیں۔ کبھی میں بھی نوکری کرتا تھا۔ نہ سیٹی بجاتا تھا اور نہ ہی گنگناتا تھا۔" انہوں نے تابڑ توڑ حملہ کیا۔

"ایک شخص کو لائسنس دلانے کے لئے ڈپٹی سکریٹری کے گھر لے گیا تھا۔ واپسی میں دیر ہو گئی۔"

"ہاں ہاں۔ تم تو سمجھتے ہو کہ میں اندھا اور بہرہ ہوں۔" انہوں نے ناگواری سے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "یہ نہ سمجھنا کہ تم کماؤ پوت ہو اور گھر کے تمام اخراجات کا بار اپنے کندھے پر لے رکھا ہے، اس لئے میں خاموش رہوں گا۔"

"ڈیڈی! آپ پرانی قدروں سے چمٹے ہوئے ہیں۔ اب تو زمانہ بدل گیا ہے۔"

"نئے زمانہ کا یہ مطلب نہیں کہ نوجوانوں پر نصیحت کا کوئی اثر نہ ہو اور نئی نسل ماضی کی حماقتوں کو دہراتی رہے۔"

"آپ کے زمانے میں جو چیزیں معیوب سمجھی جاتی تھیں، اب... فیشن اور تفریح میں شامل ہیں۔ مثلاً سینما یا تھیٹر دیکھنا عیب میں شمار نہیں ہوتا۔"

اچانک انہوں نے موضوع گفتگو بدل دیا اور سخت لہجے میں پوچھا۔ "کل شام کو جس کے ساتھ رمنا پارک میں پھر رہے تھے وہ کون تھی؟"

یہ سن کر تیمور کا چہرہ فق ہو گیا۔ اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے نظر آنے لگے۔ وہ بمشکل کہہ سکا۔ "میں نفیسہ سے شادی ..."

"شادی گڈے گڑیوں کا کھیل نہیں۔ گھر کے اخراجات پورے کرتے ہو تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ شادی بھی اپنی مرضی سے کرو۔" انہوں نے متنبہ کیا۔ "تمہیں معلوم ہے کہ میں لڑکے لڑکیوں کی "فری مکسنگ" کے خلاف ہوں۔ میرے عندیہ کے بغیر تم نے یہ سوچنے کی ہمت کیسے کی؟"

"آج کے عہد نے ہمیں حقیقت اور صداقت سے قریب کر دیا ہے۔ والدین اپنی اولاد کے دوست ہوتے ہیں۔" اس کے گلے میں آواز پھنس رہی تھی۔ "شادی نوجوانوں کی مرضی سے ہونا چاہئے کیونکہ زندگی انہیں گزارنی ہے۔"

"آج کل نوجوان جذبات کی رو میں بہہ کر لو میرج کرتے ہیں۔ بعد میں طلاق اور بدنامی کی نوبت آتی ہے۔ میں اپنے خاندان کو رسوائیوں کا شکار نہیں بنا سکتا۔ تمہیں اس سے قطع تعلق کرنا ہوگا۔" وہ برہم ہوگئے۔

"یہ نہیں ہو سکتا۔ میں اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔"

"تمہاری یہ جرأت کہ باپ کے منہ لگو۔" غصے کی آگ اور بھی بھڑک اٹھی تھی۔

"تمہیں ابھی اور اسی وقت دو میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہوگا۔"

"بہتر ہے۔ اگر آپ کی یہی مرضی ہے تو میں یہ گھر چھوڑ دوں گا۔" اس نے تند لہجے میں اپنے شانے کو جنبش دی۔

"کان کھول کر سن لو۔ تمہیں نہ صرف اپنی جائیداد سے عاق کر دوں گا بلکہ اس گھر کا دروازہ ہمیشہ کے لئے تم پر بند ہو جائے گا۔"

افرادِ خانہ اپنے کمروں میں یوں بے فکر پڑے ہوئے تھے جیسے یہ سب روزانہ کا معمول ہو۔ تیمور اپنا سوٹ کیس لے کر جا چکا تھا۔ احسان علی غصے میں میز پر بیٹھے کچھ لکھنے میں مصروف تھے۔

دوسرے دن اخبار میں اشتہار چھپا:-

"...... منکہ احسان علی ولد اکرام علی ریٹائرڈ فرسٹ آفیسر ڈھاکے کا ہوں۔ اس وقت بہ قائمی ہوش و حواس خمسہ خود وصیت کرتا ہوں کہ اپنے منجھلے صاحبزادے تیمور علی کو اپنے منقولہ اور غیر منقولہ جائیداد سے ہمیشہ کے لئے عاق کر رہا ہوں۔ میں نے ڈپٹی کمشنر کے آفس میں آنی ڈیوٹ کر دیا ہے کہ میرا تیمور علی سے کوئی تعلق نہیں اور نہ ہی میں اس کے کسی فعل کا ذمہ دار ہوں۔"

تیسرے دن اخبار میں یہ نوٹس چھپا:-

"میں تیمور علی جناب احسان کو اپنا باپ تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں۔ ان کی ہٹ دھرمی، بے جا ضد اور آمرانہ مزاج سے گھر کا سکون درہم برہم ہو گیا تھا۔ اس لئے میں ہمیشہ کے لئے گھر چھوڑ چکا ہوں۔ میرا اور ان کا باپ بیٹے کا کوئی رشتہ نہیں..."

اسی دن مختلف اخباروں کے نمائندوں نے ان کے گھر پر دھاوا بول دیا۔ گھر میں بیگم امینہ کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ انہوں نے ان پر سوالات کی بوچھار کر دی۔ انہوں نے صرف اتنا کہنے پر اکتفا کی۔ "میں باپ بیٹے کے جھگڑے میں پڑنا نہیں چاہتی۔ میرے لئے دونوں ہی اہم ہیں۔ میں کسی کو بھی چھوڑ کر نہیں رہ سکتی۔ میں نہ صرف اپنے شوہر کی بیوی ہوں بلکہ بیٹے کی ماں بھی ہوں۔"

دام وصیاد

ایس۔ ایس۔ چاولہ

مجھے پروردگار نے بھرپور غریبی سے نوازا تھا۔

باپ کا سایہ سر پر نہ تھا۔ میں ایک سال ہی کا تھا کہ مالک نے انھیں اپنے پاس بلا لیا تھا۔ کوئی خاص کام ہی ہوگا! ورنہ عمر تو ان کے جانے کی نہ تھی اور بیرے پتا جی بار بار یہی کہتے چلے گئے کہ شادی کے ارمان پورے نہ ہوئے تھے اپھر میں نے منہ کو ابھی جی بھر کر بھی نہیں کھلایا تھا۔ موت شاید اندھی اور بہری ہوتی ہے اور ضدی بھی ہوتی ہے کہ اپنی من مانی کر جاتی ہے۔

ماتا جی خوب روئیں دھوئیں۔ جو کچھ پاس تھا وہ رشتہ داروں نے ہتھیا لیا۔ جو بیچارے ہمدردی کرنے آتے ہیں وہ اپنا وقت دانستہ برباد کرتے ہیں تو اس کا عوض بھی تو انھیں چاہیے۔ سو۔ وہ روپیہ، زیور، جائداد، عوض کے طور پر لے کر چلے گئے۔

ہم غریب سے غریب تر ہو جائیں گے! ہمارے گھر روٹی پکے گی یا نہیں! ہمارے تن پر کپڑا ہوگا یا ہم ننگے گھومیں گے!! ہمارے سر پر چھت رہے گی یا ہم دربدر کی ٹھوکریں کھائیں گے۔ ان سے ان لوگوں کو کیا غرض تھی؟

آخر ماں نے ہمت باندھی۔ لوگوں کے کپڑے سینے شروع کر دیئے۔ کچھ ٹیوشن رکھ لیے۔ ان دنوں ہم دونوں کے لیے دو وقت کا کھانا مل جانا پرماتما کی سب سے بڑی رحمت ثابت ہوتی تھی۔

اسکول تک میرے پاس ایک جوڑا کپڑا تھا۔ گرمیوں، سردیوں میں میں چپل پہنتا تھا۔ دوسروں کو بہترین لباس میں دیکھ کر میرا دل کٹ کر رہ جاتا تھا۔ بس یہی سوچ آتی تھی کہ کیا ہمیں بھی ایسے کپڑے نصیب ہو سکیں گے۔ پھر نصیب کیوں اندھا بنجارہ کرتا ہے۔ کہیں دینے پر چلے آئے تو دیتے ہی چلے گئے اور کہیں رکاوٹ لگا دی تو تمام راستے ہی بند کر دیے۔ کیا نصیب اندھا یا کانا ہوتا ہے؟ مجبوریاں، لاچاریاں، بھوک، تنگی۔ یہ سب کیا ہیں۔ جو بچپن میں ہی انسان کو بوڑھا بنا دیتے ہیں۔ بوڑھوں کی طرح سوچنے اور بوڑھوں کی طرح عمل کرنا بھی سکھا دیتے ہیں۔ ہم ماں بیٹا ہر پیسہ کو ایسے پکڑتے تھے جیسے وہ قارون کا خزانہ ہو۔

اسکول کے آخری امتحان میں میں نے صوبہ میں ٹاپ کیا۔ اخباروں نے خوب تعریف کی۔ شاباشی ملی، ایک کالج میں داخلہ بھی مل گیا۔ جہاں فیس معاف کر دی گئی تھی، کتابیں مفت ملیں۔ تیس روپیہ ماہوار وظیفہ بھی مل گیا۔

آج کی دنیا تو مقابلہ کی دنیا ہے! اپنے کئی ساتھی روز کے دس بیس یا سو روپیہ تک خرچ کر سکتے تھے اب ان کے مقابلہ میں اپنے پاس کیا تھا؟ بس پڑھائی کی لیاقت تھی۔ ایسے میں اپنے گرد کسر نفسی کی رسیاں لپیٹ کر اپنے آپ کو کستا چلا گیا اور کبھی خود ہی تکلیف سے بلبلا بھی اٹھتا تھا۔ جب سے چھپنے کے لیے میں گہرائیاں، اندھیرے کونے اور خاموش گلیاں ڈھونڈا کرتا تھا۔

اور پھر میں نے جوانی کی دہلیز اور آخری ٹھوکر کھائی تھی۔

اس سال امتحان میں میں نے ہر مضمون میں اول رہ کر انعام جیتے تھے۔ اسی دن میں تمام کالج کے لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا، اور تب مجھے گارگی نے ایسے پہچانا تھا جیسے جوہری ہیرے کو پہچانتا ہے۔ گارگی کالج کی حسین ترین لڑکی تھی۔ لمبا قد، سنہرے ناگنوں کی طرح لہراتے بال، سفید رنگ، سرخ چہرہ، آواز میں ترنم، چال میں دقار۔ اس کی سب سے بڑی دلکشی تھی اس کی نیلی آنکھیں جو سفید پانی کی جھیل میں تیرتی من کو بے بس کر دیتی تھیں۔ گارگی میری طرف جھکی تو جیسے قیامت میرے اوپر مہربان ہو گئی تھی۔ اب میں اس مجلتی قیامت کو اپنے چھوٹے دامن میں کہاں تک سمیٹتا پھرتا! وہ حسین بھی تھی اور رادیہ بھی۔ وہ برابر رفاقت کا ساتھ چاہتی تھی۔ وہ میری بے حد تعریف کرتی تھی۔ ذرا نزدیکی بڑھی تو اس نے ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھائیں۔ رباب اس کا پردیس میں رہتا تھا۔ اس کی ماں نے مجھے اپنا بیٹا بنا لیا۔ گارگی میرے گھر میں آتی تو میری ماں خدا کی اس رحمت پر بچھ جاتی تھی۔ گارگی کے منہ سے جب وہ پیارے ماں۔ ماں سنتی تو اسے یقین سا ہو گیا تھا کہ یہ الپسرا اس کے اندھیرے گھر کو ہمیشہ کے لیے روشنی بخشنے کے لیے ضرور چلی آئے گی۔

فائنل کے امتحان سے پہلے گارگی نے بس یہی کہا تھا کہ مجھ میں اور تم میں اب کیا فرق ہے۔ ایک چھوٹا سا کام میری خاطر، میرے پیار کی خاطر کرنا ہے کہ تم اپنے پرچوں پر میرا رول نمبر لکھ دینا اور میں تمہارا رول نمبر لکھ دوں گی۔ پیار کے سو دشمن ہوتے ہیں سو یہ بات کسی سے نہ کہنا۔ تمہیں میری قسم۔ میں پیار کی دیوی کا پجاری تھا سو میں نے دیوی کی بات مان لی۔ وہ صوبہ بھر میں اول آئی اور میں تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوا تھا۔ گارگی اس دن مجھ سے لپٹ لپٹ گئی۔ میری ماں۔ کالج کا تمام اسٹاف اور میرے دوست اور ساتھی سن ہو کر رہ گئے تھے۔ یہ سب کچھ کیسے ہو گیا؟ ماں بار بار پوچھتی کہ بیٹا تمہارا مستقبل تو پڑھائی میں ہے اور تم نے اتنے کم نمبر کیسے لیے؟ اب کیا کرو گے۔ گارگی کو شہرت ملی۔ تعریف ملی۔ انعام ملے۔ میں خوش تھا۔ آخر ہم ایک تھے۔ پھر یکایک گارگی میں تبدیلی آنے شروع ہو گئی۔ وہ تو اب شیخ کے قریب ہوتی جا رہی تھی۔ شیخ میں اور کوئی خوبی ہو یا نہ ہو، مگر وہ ایک بے حد امیر باپ کا بیٹا تھا۔ ایک سال کے اندر گارگی نے میرے ساتھ کے اپنے سارے بندھن توڑ ڈالے۔ کئی دفعہ سامنا ہوا بھی تو اس نے مجھے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ اس نے شیخ سے شادی کر لی اور یورپ چلی گئی۔ شاید ہمیشہ کے لیے جہاں ان کا کاروبار تھا۔ میرے دل، دماغ اور جسم پر جیسے فالج گر پڑا تھا۔ مجھ میں سوچنے سمجھنے کی سکت تک نہ رہی تھی۔ میں تو ایک زندہ، چلتی پھرتی لاش تھا۔ میرے دماغ میں بار بار یہی خیال آتا تھا کہ ہوشیار، چالاک ذہین لڑکی نے مجھ سے صرف اس لیے پیار کیا تھا کہ میری وجہ سے وہ اپنا نام کمالے۔ پھر مجھ سے منہ موڑ لے۔ جیسے میں ایک کوڑے کرکٹ کا ڈبہ ہوں جب بھر جائے تو اسے اٹھا کر باہر پھینک دیا جائے۔ میں کئی دن و رات چھپ کر رو رہا تھا۔ پھر یہ دکھ بھی ایسا دکھ تھا کہ میں اسے کسی کے سامنے کھول بھی نہیں سکتا تھا۔ اپنا زہر تھا، اسے خود ہی گھول گھول کر پینا رہا تھا۔ آخر، وقت نے زخم کچھ بھرا تو میں نے ایک بار پھر لی۔ اسے امتحان کی تیاری کی۔ صوبہ بھر میں اول آیا۔ اس کے بعد ایم اے پھر پی ایچ ڈی کیا۔ ایک کالج میں لکچرر لگ گیا۔ چند سال بعد ایک متوسط خاندان کی ایک پڑھی لکھی، سوشیل، تیکھے نین نقش والی لڑکی ماں نے میرے لیے پسند کی اور میری شادی بڑی دھوم دھام سے ہو گئی۔ سال بعد ہمارے آنگن میں پھول کھل اٹھا تھا جس کا نام ہم نے روی رکھا تھا۔ روی پڑھائی میں تیز تھا اور اپنے ماموں کی طرح اس کا رجحان بزنس کی طرف ہو گیا تھا۔ روی کے ماموں کا پہلا سبق تھا کہ بیوپار میں تم کسی کے سگے نہیں ہو۔ تم مکمل خود غرض ہو۔ صرف ایک اکائی جس کے ساتھ صرف صفریں جوڑی جا سکتی ہیں۔ اور سبق کا پہلا نظارہ روی کے ماموں نے تب ہی دیکھا جب وہ ان کے کئی برسوں کے لگے گاہک توڑ کر لے گیا۔ روی کے ماموں نے اسے گلے لگا کر مبارک باد دی۔ چند برسوں میں روی کا کاروبار دنیا کے کئی ممالک میں پھیلا ہوا تھا۔ میں نے نوکری چھوڑ دی اور بیوپار میں روی کی مدد کرنے لگا۔ گھر میں دولت کی کمی نہیں تھی۔ ہم نے ایک خوبصورت کوٹھی بنوا لی۔ وفرِ مالی شان

تھا۔ میں اور پروشنا کئی دفعہ بدیش گئے۔ ہم گھر میں ایک دوسرے سے دوستوں کی طرح باتیں کر لیتے تھے۔ کئی بار میں نے گارگی اور اپنے عشق کی داستان انہیں سنائی تھی اور اس کے بعد کئی بار اپنی بیوی اور بیٹے کے مذاق کا نشانہ بھی بنا تھا۔

ایک رات روی بدیش سے بغیر اطلاع دیئے گھر آیا۔ صبح اس نے بتایا کہ اس نے اپنے لیے ایک لڑکی پسند کر لی ہے۔ وہ ہوٹل میں ٹھہری ہوئی ہے۔ شام کو ہم نیلم سے ملنے گئے۔ جب میں نے اسے دیکھا تو ایسے لگا کہ جیسے کسی نے گارگی کو اس کے اندر چھپا دیا ہو اور نیلم کو آگے کر دیا ہو۔ وہی چہرہ، وہی تیکھے نقش، وہی کسا ہوا جسم، وہی سفید و سرخ رنگ، سنہرے بال اور وہی سفید جھیل میں تیرتی ہوئی نیلی آنکھیں۔ میں حیرت میں ڈوب گیا۔ بات چیت ہوئی تو میں نے نیلم سے اس کے ماں باپ کا نام پوچھا۔ نام وہی نکلے سیٹھ اور گارگی۔ یہ نام پروشنا نے بھی سنے اور روی نے بھی۔

دنیاداری رکھنے کو تو ہم دونوں میاں بیوی خوب دل کھول کر ہنستے رہے۔ یہ پلاسٹک کی ہنسی تھی جو صرف لبوں سے ابھر کر ہوا میں پھیل جاتی رہی تھی مگر اندر ہی اندر کم از کم میں تو پیچ و تاب کھا رہا تھا کہ لڑکا کیا ان ہونی بات کرنے جا رہا ہے۔ رات کو گھر آ کر ہم دونوں میاں بیوی روی کی بے وقوفی، ہٹ دھرمی، کم عقلی پر حیران تھے کہ یہ جان بوجھ کر زندگی کی بازی ہار رہا ہے۔ مگر ہم کر بھی کیا سکتے تھے؟ آنکھوں والوں کو تو اندھا کہا نہیں جا سکتا؟ پھر اپنی اکلوتی اولاد ہے۔ ویسے ہی باغی ہو جائے تو ہم کر ہی کیا سکتے ہیں؟

اگلے دو دن روی ہمیں ملا بھی تو گھڑی دو گھڑی اور جب بھی ملا تب نیلم اس کے ساتھ تھی۔ ہم بات چیت کرنا چاہتے ہوئے بھی نہ کر سکے۔ پھر روی واپس چلا گیا اور نیلم ہوٹل میں ہی ٹھہری رہی۔ ہم ہر شام اس سے ملنے چلے جاتے تھے۔ کبھی کبھی وہ گھر بھی چلی آتی تھی۔ پھر ہمیں یہ معلوم ہوا کہ وہ دن کا کافی وقت پرنس اجیت کے ساتھ گزارتی ہے۔ دو ہفتے کے بعد بغیر ہمیں اطلاع دیئے نیلم پرنس اجیت کے ساتھ کشمیر چلی گئی۔ بہت سوچنے کے بعد ہم نے روی کو ایک خط لکھ دیا کہ نیلم آج کل کسی پرنس اجیت کے ساتھ ہمیں اطلاع دیئے بغیر کشمیر چلی گئی ہے۔ نیلم واپس آئی تو ہمیں نہیں ملی۔ وہ پرنس اجیت کے ساتھ ہر دم گھومتی دیکھی گئی تھی۔ اور ایک دن نیلم اور پرنس اجیت دونوں ہی ہمیں ملنے آئے اور نیلم نے بڑی تیز طراری سے کہا کہ وہ اور پرنس شادی کر رہے ہیں۔

ہم نے اسی دن روی کو کیبل بھیج دی۔ دو دن بعد روی آ گیا۔ رنگ اڑا ہوا، چہرہ اترا ہوا۔ اس نے آتے ہی پوچھا کہ یہ سب کیسے ہو گیا؟ شاید ہم نے کہا کہ ہمیں تفصیل معلوم نہیں۔ اگلے دن وہ نیلم سے ملنے گیا۔ وہاں وہ پرنس اور نیلم سے ملا۔ شاید وہاں پہ گرما گرمی بھی ہوئی تھی اور نیلم نے کہا کہ وہ صرف پرنس کو ہی چاہتی ہے اور اس سے ہی شادی کرے گی۔ روی آنکھوں میں نمی لیے گھر آیا اور دو روز تک کمرے سے باہر نہیں نکلا۔

پرنس اور نیلم کی شادی ہو گئی۔

روی اپنے کام میں جٹ گیا۔ ہم نے کئی بار روی کو شادی کر لینے کے لیے کہا۔ شاید وہ دل شکستہ تھا سو وہ ٹال مٹول کر دیتا۔ ویسے بھی اس کی عمر ابھی پچیس سال کی تھی۔ ہم نے اور زور ڈالنا مناسب نہ سمجھا۔

ایک سال گذر گیا۔ نیلم ہماری کوٹھی میں آئی۔ اس کی آنکھوں میں گنگا جمنی کی روانی تھی اور زبان سے گالیاں، شکوے شکایتوں کا آبشار جاری تھا۔ وہ پرنس اجیت کو جی بھر کر کوس رہی تھی کہ وہ کمینہ، حرامی اور دھوکا باز ہے۔ پرنس نے ان کا لاکھوں روپیہ یہ کہہ کر ہضم کر لیا کہ وہ یہ روپیہ بزنس میں لگائے گا۔ ایک دن گردن جھکا کر آ گیا اور کہنے لگا کہ سارا تمام روپیہ بزنس میں گھاٹے کی وجہ سے ڈوب گیا ہے۔ میری ماں نے تفصیل چاہی مگر اس نے اس معاملہ پر بات چیت کرنے سے ہی انکار کر دیا۔ میری ماں اس مالی نقصان کو برداشت نہ کر سکی اور مر گئی۔ اب پرنس اجیت اٹھتے بیٹھتے مجھے طعنے دیتا رہتا تھا کہ تمہیں اصل پیار تو کسی اور سے تھا۔ تم نے مجھ

سے نہیں، بلکہ میری دولت، میری حیثیت سے پیار کیا تھا۔ پھر وہ مجھے ایک دن چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کے بعد میں نے کئی جگہ پناہ لینی چاہی مگر سب نے کوئی نہ کوئی بہانہ بنایا اور اپنا دامن چھڑا لیا۔ اب وہ روی سے عرض خواہ تھی کہ اس کی گذشتہ خطائیں معاف کر دی جائیں اور روی اس کو اپنے چرنوں کی داسی بنالے۔

روی نے کہا کہ وہ چند روز دیر سے آئی ہے کیونکہ اس کی شادی کی بات کہیں اور طے ہو چکی ہے (ہمیں معلوم تھا کہ یہ بات غلط ہے) ہاں۔ اگر نیلم چاہے تو وہ اس کے لیے ایک نوکری کا بندوبست کر سکتا ہے۔ جہاں اسے رہنے کے لیے مناسب جگہ اور ڈھائی ہزار تنخواہ مل سکتی ہے۔ نیلم کے آنسو نہ رکتے تھے اس نے بار بار کہا کہ تم انسان نہیں دیوتا ہو۔ اس نے روی کے چرن چھونے چاہے مگر روی نے اسے ایسا کرنے سے منع کر دیا۔ مگر اب وہ ہر جگہ روی کی تعریف کرتے نہ تھکتی تھی۔

چند ماہ بیت گئے۔ روی کی شادی کی بات چیت چلی۔ اس نے ہمیں ایک ایسی لڑکی دیکھنے کو کہا جو کہ متوسط گھرانے کی لڑکی تھی۔ اور خوب صورتی، لیاقت، ذہانت میں اپنا ثانی آپ تھی۔

ایک رات میں، پرونتا اور روی کھانا کھا رہے تھے کہ پرونتا نے روی سے پوچھ ہی لیا کہ بیٹا۔ نیلم نے تمہارا دل توڑ دیا تھا۔ پھر بھی نیلم کو تم نے پناہ دی۔ کیوں؟ روی نے حیران ہو کر کہا کہ ممی میں اور کیا کرتا؟ اس کی ساری پونجی خود رکھ کر اس کو بھوکوں مرنے دیتا؟

ہم حیرانی سے اس کا منہ دیکھ رہے تھے۔ روی نے کہا۔ پاپا۔ گارگی نے آپ کو دھوکا دیا تھا۔ بظاہر نیلم نے بھی مجھے اپنی محبت کے جال میں پھانس لیا تھا۔ میں نے اس کی محبت کا امتحان لینے کے لیے جال بچھایا تھا۔ وہ مجھے چھوڑ کر پرنس اجیت کی طرف بڑھ گئی تھی۔ تب میں شکاری بنا اور میں نے سوچا تھا کہ ایسی زہریلی ناگنوں کے زہر کے دانتوں کو ہمیشہ کے لیے توڑ دیا جائے۔ پاپا، ممی شاید آپ کو علم نہیں ہے کہ یہ تمام پلان میرا بنایا ہوا تھا۔ ہم دونوں نے پوچھا۔ تو پرنس اجیت؟

روی نے کہا۔ وہ میرا اپنا آدمی تھا۔

پوسٹر

قاسم خورشید

وہ جاڑے کی کانپتی ہوئی سرد رات تھی۔ میرا چھوٹا سا شہر مکمل طور پر گھنے کہرے میں ڈوب چکا تھا۔ ہم تین افراد اپنے جسم کو گرم کپڑوں سے ڈھک کر شہر کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے آس پاس کی دیواروں کو دیکھ رہے تھے۔ جہاں کوئی مناسب جگہ نظر آتی 'پوسٹر چپکانے کے لئے' وہاں تک پہنچ جاتے۔ یہ کام ہمیں رات میں ہی کرنا پڑتا تھا۔

اس چھوٹے سے شہر میں یوں تو ڈراموں کا کوئی خاص اسکوپ نہ تھا لیکن ایسا کرنے سے ہم سبھوں کی پہچان ضرور بنی تھی۔ ڈرامے سے دلچسپی کی اور بھی کئی وجہیں تھیں، جیسے فلموں یا ٹیلی ویژن کا خواب ... عام لوگوں کے دلوں میں ہمدردی کا جذبہ ... تنظیم کی طرف سے بڑے بڑے شہروں اور بیرون ممالک کی سیر ... خوبصورت کیریر .... انٹیلکچول کلاس میں داخلہ ... یہ سب ہم لوگ انقلاب یا کرانتی کے نام پر آسانی سے کر لیتے تھے۔

اس رات کئی مقامات پر پوسٹر چپکانے کے بعد ہم رات کے لگ بھگ دو بجے ریلوے پلیٹ فارم کے پاس پہنچے۔ کہرا کسی حد تک کم ہو گیا تھا لیکن رات اور بھی سرد ہو چکی تھی۔ کتے لگاتار بھونک رہے تھے بلکہ ہم نے دیکھا کہ ریلوے لائن کے پاس ہی ایک پیڑ کے نیچے کچھ لوگ الاؤ کے چاروں طرف بیٹھے آگ کی گرمی اپنی ہتھیلیوں میں جذب کر رہے تھے۔ میرا ایک دوست جو سردی سے بہت کانپ رہا تھا' الاؤ کے پاس جا کر بیٹھ گیا۔ اس جگہ کچھ مزدور بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمیں اور بھی کئی جگہوں پر جانا تھا اس لئے میں نے اپنے ہاتھ میں 'لئی کا ڈبہ' جو بالٹی نما تھا' اٹھایا اور اپنے دوسرے دوست کو پوسٹر دیتے ہوئے کہا کہ اس بیچ ہم دونوں پلیٹ فارم پر کا کام پورا کر لیں۔ یہی طے پایا اور پہلے پاس میں ہی ریلوے لائن سے الگ پڑی ہوئی ٹوٹی پھوٹی بوگی پر پوسٹر چپکایا اور پلیٹ فارم کی طرف بڑھنے لگا۔

پلیٹ فارم بہت بڑا تو نہیں تھا ... پھر بھی فرسٹ کلاس اور سکنڈ کلاس ویٹنگ روم کا انتظام تھا۔ فرسٹ کلاس ویٹنگ روم کے دروازے پر دربان ہوا کرتا جو ساری رات سوتا رہتا' اس روز بھی وہ اپنے کمبل میں لپٹا ہوا غالباً سو چکا تھا۔ پلیٹ فارم پر کہیں ٹیوب لائٹ کی روشنی تیز تھی کہیں مدھم اور کہیں اندھیرا بھی تھا ... کچھ لوگ دن بھر کام کرنے کے بعد معمول کے مطابق چھت کے نیچے سوئے ہوئے نظر آئے۔ ان کے لئے موسم کی قید نہ تھی۔ پلیٹ فارم کے تاریک حصے میں ہم دونوں ٹارچ کی مدد سے پوسٹر چپکانے لگے اسی وقت ایک خارش زدہ کتا لئی کے ڈبے کی طرف لپکا تو میں نے جوتے سے اس پر وار کیا اور وہ اندھیرے میں گم ہو گیا۔ کچھ مخصوص جگہوں پر ہی ہمیں پوسٹر چپکانے کی اجازت تھی۔ اس لئے ان جگہوں پر خاص نگاہ تھی۔ پلیٹ فارم کے تاریک حصے میں کئی پوسٹر لگانے کے بعد میرے دوسرے دوست کو بھی شدید ٹھنڈک کا احساس ہوا جبکہ اس کے جسم پر بھی اوور کوٹ، سویٹر گرم بنیٹ ... اونی شال سب کچھ تھا۔ اس نے مجھے بھی کچھ دیر کے لئے الاؤ کی طرف چلنے کو کہا۔ میں نے اُسے جانے کی اجازت دے دی اور تنہا پوسٹر پر لئی لگا کر اسے جگہ بہ جگہ چپکاتا رہا۔ اب میرا دوست بھی الاؤ کے پاس بیٹھ چکا تھا۔ تنہا ہونے سے مجھے پوسٹر لگانے میں دیر ہو جاتی اور اسی دوران جب پاس والی دیوار پر پوسٹر لگا کر لوٹا تو لئی کا ڈبہ غائب تھا .... ٹارچ کی روشنی میں اِدھر اُدھر کہیں ڈبہ نظر نہیں آیا تو میں نے سوچا ممکن ہے دوستوں نے جان بوجھ کر پریشان کرنے کے لئے غائب کر دیا ہو لیکن دور الاؤ کے پاس انہیں بیٹھے ہوئے دیکھا تو یقین ہو گیا کہ ڈبہ یہاں سے کوئی اور اٹھا کر لے گیا ہوگا۔ میں ٹارچ کی

روشنی میں پلیٹ فارم کے تاریک حصے میں ڈبہ تلاش کرنے لگا۔ جس خارش زدہ کتے کو کچھ دیر پہلے ہم نے اس جگہ دیکھا تھا اچانک پھر اس پر نظر پڑی، وہ سردی سے بچنے کے لئے اندر بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اپنے جوتے سے اُسے ٹھوکر دیا وہ باہر آگیا لیکن لئی کا ڈبہ اس جگہ بھی موجود نہیں تھا۔ تب مجھے اور تشویش ہوئی۔ پلیٹ فارم کے روشن حصے میں بڑھا.... اس جگہ بھی ناکامی ہوئی تب اندھیرے میں پڑے ہوئے بقیہ پوسٹرس کو اٹھانے کے لئے پہنچا ہی تھا کہ ٹارچ کی روشنی ایک گوشے میں پھسل گئی۔ اس جگہ ایک بہت نحیف، بچہ جس کی عمر لگ بھگ سات سال رہی ہوگی جسم پر کوئی کپڑا نہیں، بری طرح کانپ رہا تھا اور لئی کا ڈبہ اس کے ہاتھ میں تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر بالکل سہم گیا۔ ٹارچ کی روشنی اس بچے کے اور قریب پہنچ گئی۔ اس کا دونوں ہاتھ ڈبے کے اندر تھا۔ میں بالکل خاموش رہا۔ وہ کسی بھی حال میں ڈبہ مجھے واپس کرنا نہیں چاہتا تھا۔ تب میں ٹارچ کا رُخ دوسری طرف موڑ کر دیر تک وہیں کھڑا رہا..... محسوس کیا کہ بچہ تیزی کے ساتھ اس ڈبے سے لئی نکال کر اپنی بھوک مٹانے کی کوشش کرنے لگا ہے۔ کچھ دیر کے بعد ساری لئی وہ اپنے حلق میں اتار چکا تو ٹارچ کی روشنی نے ایک بار پھر اسے چھونے کی کوشش کی اس بار وہ بہت سہما ہوا نہیں تھا بلکہ ڈبے کے اندرونی حصے میں جمی ہوئی بقیہ لئی کو بھی انگلیوں سے نکالنے میں مشغول تھا لیکن وہ سردی سے بدستور کانپ رہا تھا...

میں نے سوچا کہ اپنی شال اس کے جسم پر.. تب ہی مجھے شدید سردی کا احساس ہوا پھر میں نے اپنی فکر کو مصلحت کی زبان دی اور دھیرے دھیرے وہاں سے بڑھتا ہوا اس جگہ پر آیا جہاں پوسٹر لگے تھے۔ ٹارچ کی روشنی میں اپنے ناٹک کا خوبصورت پوسٹر دیکھا اور من ہی من آرٹسٹ کی تعریف کرنے لگا...... تب ہی ..... دھیرے ..... دھیرے .... فضا میں بوٹوں کی ٹاپ گونجنے لگی .... ٹاپ میرے لئے نئی نہیں تھی پھر بھی گھنے اندھیرے سے اُبھرنے والے اس شخص سے ملنا چاہتا تھا.... آواز قریب آتی جارہی تھی... بوٹوں کی ٹاپ والا آدمی پھر بھی نظر نہیں آرہا تھا... اس دوران پلیٹ فارم پر خاص تبدیلیاں رونما ہونے لگیں.... خارش زدہ کتا آؤٹر سگنل کی طرف بھاگا۔ ...مسافر سنبھل کر بیٹھ گئے ..... ایک بوڑھی عورت پھلوں کی ٹوکری اٹھا کر گرتے سنبھلتے ہوئے ریلوے لائن کے اس پار جانے لگی.... چھت کے نیچے غیر قانونی طور پر سوئے ہوئے لوگ جب جاگنے لگے تو اسی وقت وہ شخص نمودار ہوا۔ بھاگنے والوں کا پیچھا کر کے انہیں گندی گالیوں کے ساتھ پیٹتا رہا.... تھوڑی دیر کے لئے خاموشی کا سہاگ اُجڑ گیا.... بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی سے میں اچھی طرح مل چکا تھا کہ اس وقت وہ ڈیوٹی پر کم لیکن نشے میں زیادہ ہوا کرتا تھا.... وہ شخص اب تیزی سے میری طرف آرہا تھا.... بالکل قریب پہنچ گیا.... ٹارچ کی روشنی میں میرا چہرہ دیکھا اور مسکراتے ہوئے بولا۔

"کیوں بھیّا پھر کوئی نیا ناٹک ہے کیا ؟"

"ہاں ! پرسوں ہی اسٹیج ہونے والا ہے۔ گیٹ پاس بھجوادوں گا۔"

"بہت محنت کرتے ہو بھیا۔ خود ہی ناٹک کھیلو بھی اور خود ہی پوسٹر بھی لگاؤ۔ بہت لگن سے کام کرتے ہو۔"

"محنت سے ہی سب کچھ ہوتا ہے نا !"

"بھائی فلم ولم میں چلے جاؤ تو ہم کو بھی چانس دینا.... ہا.... ہا.... ہا.... وہ .... تمہارا اور دوست لوگ کدھر ہے ؟"

"سامنے الاؤ کے پاس۔"

پھر بوٹوں کی ٹاپ والا آدمی اِدھر اُدھر کچھ ڈھونڈتا ہوا آگے بڑھنے لگا تب ہی اس کی نگاہ سردی سے کانپتے ہوئے اس بچے پر پڑی جو کچھ دیر پہلے لئی سے اپنی بھوک مٹا رہا تھا بچے نے اس شخص کو دیکھا تو اور بھی کانپنے لگا۔ شاید وہ رونا چاہتا تھا.... وہ اس شخص سے بخوبی واقف ہونے کی وجہ سے زمین پر رینگتے ہوئے بھاگنے لگا تو بوٹ سے ٹھوکر دینے کے بعد وہ شخص اسے بھی بھاری بھرکم گالیوں کے ساتھ پیٹنے لگا۔ وہ جب بھی اس اذیت سے نجات حاصل کرنا چاہتا ٹھوکر اسے قید کر لیتی۔ بچے کو جب بہت پیٹ دیا گیا تو میں آہستہ آہستہ بوٹوں کی ٹاپ

والے آدمی کی طرف بڑھنے لگا سوچا کہ پاس والا پتھر اٹھا کر اس کے سر پہ دے ماروں لیکن اس کی کرخت آواز نے مجھے روک دیا۔ وہ بچے پر اور بھی تیزی سے برسنے لگا تھا۔

"تیری ماں کی ..... آج کے بعد اگر تیرے کو پھر ادھر دیکھ لیا تو جان نہیں بچے گی ... سالا .... پتے کا بنا .... مسافروں کا مال چرانے کے لئے ادھر اندھیرے میں بیٹھا رہتا ہے ..... بچا .... دگلا ... تب نہ ای حال ہے بیٹا ... چل بھاگ یہاں سے چور کی اولاد ...

میرے دوسرے دوست الاؤ کے پاس بیٹھے ہوئے اونگھ رہے تھے۔ میں بھی اس جگہ پہ پہنچ گیا۔ پاس ہی بیٹھے ہوئے مزدور سو چکے تھے .... بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی کی آواز اب بھی خلا میں گونج رہی تھی۔ خارش زدہ کتا بہت دور سے ہی اس پہ بھونک رہا تھا .... تب ہی ریلوے لائن سے الگ ٹوٹی پھوٹی اس پرانی بوگی کو میں غور سے دیکھنے لگا جو اس اسٹیشن کی خاص پہچان تھی اسے اب کبھی انجن کے ساتھ نہیں جوڑا جا سکتا تھا ——— اچانک ہوا کا سرد جھونکا میرے وجود پہ طاری ہو گیا تب الاؤ کو مزید روشن کرتے ہوئے میں سوچنے لگا ——— آج سے لگ بھگ آٹھ سال پہلے بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی کو میں نے جانا تھا ——— وہ بھی ایسی ہی سرد رات تھی۔ ہم اس پرانی بوگی پر پوسٹر چپکا رہے تھے۔ اندر سے سرگوشیاں آ رہی تھیں۔ دور سے آتی ہوئی روشنی میں انھیں جھانک کر دیکھا بوٹوں کی ٹاپ والے اس آدمی کے ساتھ اور بھی دو اشخاص وہاں موجود تھے۔ دن میں ریلوے لائن کے آس پاس کوئلہ چننے والی ایک جوان عورت ان کی گرفت میں تھی۔ لوگ اپنی اپنی سطح پہ اسے نوچنے کی کوشش کر رہے تھے۔ بوٹوں کی ٹاپ والا آدمی عورت سے بار بار یہی کہہ رہا تھا کہ تمہیں جتنا کوئلہ چاہئے میں دوں گا .... عورت ان سے کبھی کبھی خود کو الگ کرنا چاہتی تو پیٹ دی جاتی ..... بہت دیر تک اسے منانے کا سلسلہ قائم رہتا اور اکثر وہ خوش بھی ہو جاتی کبھی کبھی ان کی چھیڑ چھاڑ سے دیر تک ہنستی بھی رہتی۔ دوسرے دن بازار میں کوئلہ بیچنے سے اس کی خاصی آمدنی ہو جاتی۔ یہ سلسلہ اسی طرح قائم رہا۔ عورت رات کے کسی حصے میں اس بوگی میں جاتی پھر کھلکھلانے ..... چیخنے کی آوازیں آتی تھیں۔ عورت جب باہر آتی تو بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی کا بھی نشہ اتر چکا تھا۔

دو سال پہلے ریلوے لائن کے آس پاس کوئلہ چننے والی وہ عورت حادثے کا شکار ہو گئی تو دیر تک نعش کے پاس اس کا ننھا بالک روتا رہا تھا۔

بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی نے ابھی سے کچھ دیر پہلے جس بچے کو بری طرح پیٹا تھا ..... مجھے لگا ..... یہ وہی بچہ ....

اسی وقت میں نے محسوس کیا کہ بچہ دھیرے دھیرے رینگتا ہوا آؤٹر سگنل کی طرف جا رہا تھا جہاں اس کی ماں حادثے کا شکار ہوئی تھی ... وہ ٹھیک اسی مقام پر پہنچا اور زور زور سے رونے لگا۔ پاس ہی میں کھڑا خارش زدہ کتا بھی بہت اداس تھا لیکن دوسرے کتوں نے اس پر بھونکنا شروع کر دیا تھا ..... رات کی خاموشی میں ہر تھوڑی دیر بعد بچے کے رونے کی آواز ملتی ... ٹھنڈک سے کانپتے ہوئے جسم میں گرمی لانے کے لئے اس نے خارش زدہ کتے کو زور سے دبوچ لیا تھا شاید وہ اس میں کوئی شفقت بھی تلاش کر رہا تھا ... یہ سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ جب کوئی تیز رفتار ٹرین گذرنے لگتی تو اس کے رونے کی آواز تیز ہو جاتی۔ ٹرین گذر جانے کے بعد وہ دیر تک پٹری پر ہاتھ رکھتا اسے محسوس کرتا تب اس کی انگلیاں بھی یکایک پھسلنے لگتیں ..... پھر رونے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ...... اب وہ کسی شدید درد سے کراہ رہا تھا۔

میرے دل میں ڈھیر سارے خیالات ابھرتے رہے۔ زندگی کا ایسا بھیانک روپ شاید میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا ... ان لمحوں نے میرے ذہن کو بوجھل بنا دیا ..... الاؤ کی گرمی بہت بھلی معلوم ہو رہی تھی۔ نیند کی دیوی میرے وجود کو بھی چھونے لگی تب اونگھنے والوں میں میں بھی شامل ہو گیا۔

الاؤ سرد ہونے پر کسی نے مجھے جگایا۔ صبح ہونے میں کچھ دیر تھی شاید۔ پھر بھی ایک ہُو کا عالم تھا۔ ہم تینوں دوست ایک دوسرے کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کر سامنے والی پرانی بوگی پہ لگے ہوئے اپنے نئے پوسٹر کو دیکھنے لگے تب ہم بہت خوش ہو رہے تھے کہ بوٹوں کی ٹاپ والے آدمی نے چنگھاڑ کر سرد الاؤ کے پاس بیٹھے ہوئے مزدوروں سے کہا —————— "ارے بُدھنا ...... رگھوا ..... مرتیا ..... دیکھ آؤٹر سگنل کے پاس حرامی بچے کی نعش پڑی ہے .... سردی سے اکڑ کر مرگیا سسرا .... پاس والے دریا میں اٹھا کر پھینک دے اسے .... نہیں تو گندگی پھیل جائے گی .... چل جلدی سے نپٹا یہ کام ...."

تینوں مزدور اس نعش کو اٹھا کر دریا کی طرف بڑھنے لگے۔ خارش زدہ کتا ان کے پیچھے پیچھے تھا۔ نعش دریا میں پھینک دی گئی تب میں کچھ بولنا چاہ رہا تھا کہ پوسٹر سامنے آگیا۔

بچے کی نعش آج بھی موجوں کے ساتھ نہ جانے کس سفر پہ ہوگی!

بھرم

افضل بانو سہسرامی

اس بحرانی دور میں مسلم فرقوں میں عام طور پر دیکھا جارہا ہے کہ غریب گھرانے کی جوان لڑکیاں کنواری بیٹھی ہیں اور دن گن رہی ہیں اور مالدار گھرانے کی لڑکیاں اٹھتی جارہی ہیں۔ یہ سب سماج کی تنگ نظری ہے۔ آج کل انسان ہوس کے ہاتھوں کھلونا بنا ہوا ہے۔ اور گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس رہا ہے۔ حالانکہ اسلام نے جہیز کی کوئی قید نہیں رکھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض مسلم لڑکیاں اپنے مذہب کو چھوڑ کر دوسرے مذہب میں شامل ہورہی ہیں۔ اور یہ خبریں کبھی کبھی اخباروں میں شائع ہورہی ہیں کہ ایک مسلم لڑکی غیر مسلم کے ساتھ فرار ہوگئی۔ یہ صرف جہیز کی لعنت و ملامت کا ہی نتیجہ ہے اور گناہ گار کے ساتھ بے گناہ بھی مارے جارہے ہیں۔ جہیز کی لعنت عام ہوچکی ہے۔ دولت مند افراد معاشرہ کے نادار افراد کا خیال کئے بغیر اُسے ضروری سمجھتے ہیں کہ لڑکی کافی جہیز لے کر آئے ساتھ ہی نقد روپے بھی لائے۔ یہی بات تو ہے کسی غریب گھرانے سے اسلم کی نسبت آتی تو فوراً والدین یہ کہہ کر ٹال دیتے کہ آج کل لڑکے کی مرضی کے بغیر شادی کرنا حماقت ہے کیوں ان کے والدین کو منہ مانگا انعام نہیں ملے گا؟ اس دور میں شادی کی کچھ شرائط والدین نے رکھی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں کہ حسن و جمال، سند یافتہ گھریلو تعلیم کے ساتھ ساتھ مال غنیمت ڈھونڈتے ہیں۔ عفت کی شادی ان ہی شرائط پر ایک مالدار گھرانے میں ہوئی۔ اس کا شوہر اسلم خفیہ پولیس کا ایک اعلیٰ افسر تھا ——

عفت نے اپنی اخلاق قوت کی بدولت شوہر سے لے کر ساس سسر تک پر اپنا سکہ بیٹھا لیا تھا۔ سسرال میں عفت کی قدر دانی بڑھتی جارہی تھی اور وہ اپنے شوہر اور ساس سسر کی نگاہوں میں لائق خاتون بن رہی تھی۔ اس کے خلوص کی خادمہ صادقہ بوا بھی مرہون منت تھی۔ وہ اپنی لڑکی کی طرح عفت کو مانتی تھی اور اس کی خدمت میں دل و جان سے لگی رہتی تھی۔ عفت کو سسرال میں کبھی تنہائی نہیں محسوس ہوئی بلکہ وہ اپنے میکے کو بھول گئی تھی۔ وہ میکے بہت ہی کم جاتی تھی۔ اب تو اس کا گھر یہی تھا جہاں اس کا قدرداں شوہر اور شفیق ماں باپ کی طرح شوہر کے والدین تھے۔ اسی قدر محبت کی چھاؤں میں عفت کی شادی کو تقریباً سات آٹھ سال گزر گئے لیکن اب عفت کی طرف انگلیاں اُٹھنے لگیں۔ پڑوس کی بوڑھی ادھیڑ عمر عورتیں اس کی ساس کے پاس ملنے آتیں تو ان کا موضوع یہی ہوتا کہ عفت بانجھ سی لگتی ہے۔ وہ اب تک ماں کیوں نہ بن سکی؟ پڑوس کی ہاجرہ بھابھی اور عائشہ بھابھی کی لڑکیاں ایک بچے کی ماں بن گئیں —— اس طرح وہ باتیں چبائے جارہی ہیں اور جیتی بیٹھی شوشہ پہ شوشہ عفت کے خلاف چھوڑ چھوڑ کر اس کی ساس کا کان بھرتی جارہی ہیں۔ پہلے کچھ دنوں تک تو عفت کا اخلاق و اخلاص کے آگے یہ باتیں۔ بے وزن رہیں۔ اُس نے زیادہ توجہ نہ دی کیونکہ عفت ساس سسر کی آنکھوں کا تارا تھی لیکن کب تک بات ہی ایسی تھی کہ ساس سسر کو چونکنا پڑا۔ اس کی ساس کان کی کچی تھی آخر وہ اپنے پڑوس کی عورتوں کے بہکانے میں آہی گئیں اور عفت سے نفرت سی ہوگئی تھی۔ اس کی ساس عفت سے بھی اب کچھ کھنچی کھنچی سی رہنے لگیں۔ اب جب بھی وہ اپنی ساس سسر کے پاس ناشتہ بھی —— کر جاتی تو اس کے ساتھ بے رخی ہوتی تھی۔ عفت نے بدلے ہوئے انداز پر دھیان نہ دیا لیکن اُسے اس بات کا خود ہی

احساس تھا کہ وہ ان تین قدرداں افراد کو بھرپور مسرت اب تک نہ دے سکی تھی۔ عفت بے چاری بے گناہ تھی مگر حالات کے ہاتھوں مجبور بھی تھی ــــــ!

ایک دن اسلم کی ماں نجمہ نے بڑے طیش میں اسلم کو اپنے کمرے میں بلایا اور بڑے پیار سے کہا "بیٹا عفت بانجھ ہے اور اس کے بطن سے گھر کا اجالا ممکن نہیں ہے۔ تم خاندان کے تنہا چراغ ہو اب نسل کا سلسلہ کیسے چلے گا؟ اور پھر تم عفت کی خوبصورتی اور سند کو کب تک چاٹتے رہوگے۔ مجھے حسن و سند نہیں چاہئے بلکہ پوتا پوتی ..... ! جس سے گھر کا دیا روشن ہو اور گھر کی رونق میں چاند لگیں اور ہم لوگوں کے بڑھاپے کا کیا اعتبار ہے ویسے ہم لوگ پکے ہوئے آم ہیں کب ڈال سے ٹپک جائیں"۔

اسلم نے نہایت ہی سنجیدگی سے کہا ہاں ماں آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ اللہ پر بھروسہ رکھے اور وقت کا انتظار کیجئے"ــــ! نجمہ نے پھر کہا "بیٹا وقت تو نکلتا ہی جارہا ہے۔" اسلم سخت الجھن میں تھا۔ اس کو کوئی تدبیر نہیں سمجھ میں آرہی تھی۔ اس نے تھوڑا رخ بدل کر کہا "اگر عفت آپ کی بیٹی ہوتی تو آپ اس کے ساتھ کیا سلوک کرتیں؟" نجمہ خاموش ہوگئی اور بیٹا اسلم کا منھ تاکنے لگی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ عفت کو دل وجان سے چاہتا ہے ورنہ ماں کو ایسا جواب نہ دیتا ــــــ!

اسلم کو موقع ملا اس نے ماں سے کہا "تم تو عفت کی تعریف میں آسمان و زمین کے قلابے ملایا کرتی تھی آج وہ اتنی ذلیل ہوگئی ہے۔" اسلم نے بڑی عاجزی سے کہا "ماں آپ تو پڑھی لکھی عورت ہیں اور پڑوس کی جاہل عورتوں میں بیٹھ کر کیوں خرافات باتیں سنتی رہتی رہتی ہیں؟ وہ لوگ کسی خاندان کو خوشحال دیکھنا پسند نہیں کرتی ہیں بلکہ ان لوگوں کا پیشہ ہے کہ گھر میں نفاق کی آگ بھڑکا کر اپنا الو سیدھا کرتی ہیں ــــ آپ ان سے باتیں نہ کریں بلکہ ان مکاروں کا ہمارے گھر میں آنا بھی خطرہ سے خالی نہیں ہے ــــ وہ ماں کے کمرے سے نکلا اور کار پر بیٹھا اور اس دفتر پہونچا ــــــ

اسلم جب دفتر چلا گیا تو اس کی ماں سوچ رہی تھی کہ یہ آگ عفت دلہن کی لگائی ہوئی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اسلم اتنا اناپ شناپ بول گیا ورنہ اس کی یہ ہمت و جرأت ..... !

لیکن ایک دن پھر جب صغریٰ، اعظمی اور خالدہ آئیں تو کچھ ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگیں۔ صغریٰ نے کہا نجمہ آپا کا چہرہ اداس اداس لگ رہا ہے ضرور کوئی دال میں کالا ہے۔ اتنا کہنا تھا کہ نجمہ کی آنکھیں بے اختیار آنسو بہانے لگیں۔ اور وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔ وہ بڑی بھرائی آواز میں بول پڑی کہ بیٹے نے تو بہو اور خادمہ کے سامنے ذلالت کا طوق پہنا کر مجھے کہیں کا نہیں رکھا ــــ

پڑوس کی عورتوں نے جب کمزور پہلو پایا تو یک زبان ہوکر کہنے لگیں "چپ رہو آپا ..... ! صبر سے کام لو ..... ! آج کل کی لڑکیاں خدا جانے کون سی پڑھائی پڑھ کر آتی ہیں کہ اپنے شوہر پر ایسا قبضہ جمالیتی ہیں اور پھر محبت کے دام میں ایسا گرفتار کرلیتی ہیں کہ شوہر ان کی طرف سے ٹس سے مس نہیں ہوتا ہے۔ ہاں آپا آپ اس عمر میں جھوٹ بولیں گی؟ یہ سارا فساد دلہن ہو کا ہی ہے ــ جی ہاں آپا یہ بیگم صاحبہ جب سے گھر میں تشریف لائی ہیں۔ شوہر کو کاٹھ کا الو بنا دیا ہے اور گھر کا سکون خطرے میں ڈال دیا ہے ــــ۔

پھر خالدہ نے ایک شوشہ چھوڑتے ہوئے بڑے ہی تپاک سے کہا "آپا یہ سب بھائی صاحب کے سیدھے پن کا نتیجہ ہے ورنہ اگر میرا لڑکا ایسی گستاخی کرتا تو اس کا باپ جسم کی کھال کھینچ ڈالتا۔ آپا بھائی صاحب پڑھے لکھے امن پرست انسان ہیں اور کہیں اسے جھڑکو تال کو ڈانٹنے لگا تو رہی سہی عزت خاک میں مل جائے گی ــــ اس طرح ایک چنگاری کو اور ہوا دے کر چلتی بنی ــــ ساس نے عفت سے بدگمانی کی اور یہ سمجھیں کہ اس نے ان کے بیٹے سے شکایت کی ہے۔ حالانکہ عفت ان ہنگاموں سے لاعلم تھی۔

وہ بے گناہ، نادان اور اپنے تاریک مستقبل سے بے خبر تھی۔ اس کے فرشتہ کو بھی خبر نہیں تھی کہ گھر میں کیسا کہرام اور ہلچل برپا ہے؟ وہ اپنے کمرے میں بیٹھی اپنے شوہر کے پینٹ اور بوشرٹ میں بٹن ٹانک رہی تھی کہ اچانک بوا کو آتے دیکھ کر وہ کچھ سوچ میں پڑ گئی —

بوا نے ڈنکے کی چوٹ پر کہا سنا تم نے کچھ — ! نہیں تو — تمہارے خلاف تو بدنصیبی کی دیواریں کھڑی کی جا رہی ہیں۔ اور تمہارے بانجھ پن کی باتیں کر کے پڑوسیوں اور ملنے والوں کی نظروں سے گرایا جا رہا ہے۔ عفت ہکا بکا بوا کا منہ تاکتی رہی اس سے کوئی جواب بن نہ پڑا مگر بوا نے اس کو کافی دلاسا دیا اور دیر تک مخالفین کے بارے میں باتیں کرتی رہی — !

عفت کی رات بے چینی میں کروٹ بدلتے ہی گذری۔ اس کا پھول جیسا چہرہ کمہلا کر رہ گیا تھا۔ چند دنوں میں وہ کافی لاغر ہو گئی تھی۔ روتے روتے اس کی آنکھوں میں ڈورے پڑ گئے تھے۔ وہ سوچ رہی تھی کیا واقعی میرے چمن میں غنچہ نہیں کھلے گا؟ کیا اس بنجر زمین میں پودا کبھی نہیں اُگے گا؟ کیا میرے دیار چمن کی طرف بہار کا رخ اب کبھی نہیں ہوگا؟ کیا میری زندگی میں خزاں ہی خزاں رہے گی؟ وہ اپنی بدنصیبی پر آنسو بہاتی رہی، سسکتی رہی اور بلکتی رہی۔ شوہر کی محبت بھی اُس کے دل کا بوجھ ہلکا نہ کر سکی۔ اس کی باتیں اس کے آنسو خشک نہ کر سکیں۔

جب اسلم دفتر سے لوٹتا تو عفت کو کافی اداس پاتا۔ اور اس کا سبب پوچھتا تو وہ زار و قطار رونے لگتی۔ اسلم سمجھ گیا۔ اس نے عفت کو اپنے دہکتے سینے سے چمٹا لیا اور پیار سے بوسہ لیتے ہوئے کہا بیگم تم فکر نہ کرو — یہ تمام عارضی بادل ہیں اور خود بخود چھٹ جائیں گے۔ اُس کے شوہر نے تسلی دیتے ہوئے کہا تم ناحق اپنی شگفتگی کو رو رو کر پژمردہ کر رہی ہو۔ اسلم نے کہا میں تمہارے ہی سہارے جی رہا ہوں — ! میری زندگی میں بہت طوفان کھڑے ہیں — اگر یہ سب طوفان خدانخواستہ ایک ساتھ پھٹ پڑے تو پھر اُن سیلاب کے دھارے کو روکنا میرے اور تمہارے بس کی بات نہ ہوگی۔ عفت مجھے تم عزیز ہو مجھے بچہ نہیں چاہئے۔ نہیں چاہئے مجھے بچہ ... ! میں تمہارے ہوتے کسی کی پرواہ نہیں کرتا۔ میں باپ بننا نہیں چاہتا — تم سلامت رہو اور مجھ پر اعتماد رکھو — پھر اُس نے رُک کر کہا خوش رہو میں سب کا منہ بند کر دوں گا — وہ کمرے سے نکل کر غمگین و اداس اپنی ماں کے پاس پہونچا اور دبی آواز میں کہا "ماں ... ماں ... تم بہت دکھی ہو نا۔ سنو ذرا کان کھول کر سنو — ڈاکٹر نے کیا کہا ہے؟ میں اس قابل نہیں ہوں کہ باپ بن سکوں۔ عفت کا قصور نہیں ... ! میں ہی — اور بات ادھوری چھوڑ کر وہ ماں کے چہرے کو بغور دیکھنے لگا کہ اس کا ردعمل کیا ہوتا ہے؟ مگر ماں سر جھکائے خاموش بیٹھی رہی۔ پھر ٹھنڈی سانس لے کر وہ اسلم کا حواس باختہ منھ تاکنے لگیں — پھر نہ جانے کس خیال سے اچانک باہر نکل گئیں اور عفت دلہن کے پاس پہونچیں۔ اس کو سینے سے لگاتے ہوئے کہا "بیٹی معاف کرنا تم بے شک بے قصور ہو — بے گناہ ہو اور تم قابل ستائش ہو — تم نے میرے بیٹے کی خاطر اپنی زندگی کا مستقبل تاریک کر لیا — شاید ہی کوئی بہو اتنی بڑی قربانی کر سکتی۔ میں کیا میرا بیٹا کیا بلکہ میرے خاندان پر جو تم نے احسان کیا ہے شاید قیامت تک اس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ تم نے میرے خاندان کی لاج رکھ دی۔ وہ کہنے لگیں کہ عفت مجھے معاف کرنا مجھے سمجھنے میں دیر ہوئی — !"

عفت نے کہا اماں " آپ کیا کہہ رہی ہیں؟ ایک ہندوستانی لڑکی جب اپنے شوہر کا دامن ایک بار پکڑ لیتی ہے تو شاید موت کے بعد ہی .... !"

ماں جب کمرے سے جا چکی تو اسلم داخل ہوا اور قہقہہ لگا کر اُس نے عفت کو چوم لیا — !

بھلائے نہ بنے

فکر تونسوی

[وہ جو دوست ہم پہ گذر گئے۔ اُن کی یادوں کا ایک سلسلہ میں نے قلمبند ہونا شروع کیا ہے۔ اُن میں سے صرف تین دوستوں کا ذکر پیش خدمت ہے اپنی زندگی اُن سے کچھ یوں عبارت تھی، کہ وہ عبادت کبھی بھلائے نہ بنے۔]

پروفیسر

ہم سب اُسے پروفیسر چوپڑہ کہا کرتے۔ لیکن چوپڑہ اس کا ضمنی لاحقہ تھا۔ یوں جیسے کئی شاعر اچھا شعر کہنے کے لئے صدیوں انتظار کرتے ہیں۔ اس خوف سے کہ خدا نخواستہ ان سے کہیں ایک آدھ اچھا شعر لکھا گیا۔ تو پھر کیا کریں گے۔ اس لئے وہ احتیاطاً اپنا ایک تخلص رکھ لیتے ہیں۔

دراصل ہم سب دوست اسے پروفیسر چوپڑہ کی بجائے صرف پروفیسر کہا کرتے تھے۔ اگر کبھی کوئی دوست جلدبازی میں انہیں بطور پروفیسر چوپڑہ خطاب کرتے تو وہ فوراً مضطرب ہو جاتے۔ سگریٹ پیتے ہوتے تو عالم بے قراری میں فوراً بجھا کر ایش ٹرے میں پھینک دیتے اور کہتے "کامریڈ! اپنی غلطی کی فوراً تصحیح کرو۔"

"تصحیح کیوں؟ کیا آپ چوپڑہ نہیں ہیں؟"

"میں چوپڑہ ہوں یا ناگپال، جنیجہ ہوں یا بھاٹیہ۔ یہ سب میرے لئے اجنبی نام ہیں جن کا کوئی مفہوم نہیں، ضمنی چیزوں کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا۔ اور میں ضمنی نہیں ہوں۔ میرا اوریجنل نام صرف پروفیسر ہے۔"

لیکن المیہ یہ تھا کہ پروفیسر بھی اس کا اوریجنل نام نہیں تھا بلکہ یہ بھی ضمنی نام تھا۔ کیونکہ [illegible] کالج میں پروفیسر نہیں تھا بلکہ صرف ایک چھوٹے سے پرائیوٹ پبلک کالج میں لیکچرار تھا۔ صرف بی۔ اے کی ڈگری اس کے اقتدار میں تھی۔ گویا پبلک کالج میں ایم۔ اے کے سٹوڈنٹس کو تعلیم دیتا تھا۔ وضع قطع میں خالص سنگ مرمر ایسا چکیلا پہلوان۔ شوخ و شنگ، تیز طرار۔ کسی سے بھی گفتگو کرتا۔ تو سننے والا چند منٹوں بعد اپنے آپ کو ایمانداری سے احمق تسلیم کرنے لگتا۔ پروفیسر کا علم بڑا جناتی تھا۔

جناتی اس حد تک کہ ہم سب جو اپنے آپ کو اہل علم سمجھتے تھے۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ نہ اس کے پاس پروفیسر بننے کا کوالیفکیشن ہے اور نہ کبھی وہ پروفیسر بن سکتا ہے۔ اپنی ان زریں معلومات کو نظر انداز کر دیتے۔ اور یہ بھول جاتے کہ اسے پروفیسر کہہ کر اپنی معلومات کی توہین کرنی چاہئے۔ لیکن ہم اپنی توہین کرتے اور اس توہین پر خوش ہوتے۔

ایک دن میں نے بے تکلفانہ ترنگ میں کہا۔ "پروفیسر! اگر میں تمہیں پروفیسر نہ کہوں۔ تو کیا تمہیں صدمہ نہیں ہوگا؟"

وہ ہو۔" بالکل نہیں۔ البتہ میرا حلقۂ احباب تمہیں خارج کردے گا۔ اور اس کے بعد تم کفِ افسوس ملو گے۔"
طبع اس کی حیرت ناک تخلیقی صلاحیتوں کی مالک تھی۔ لیکن ٹریجڈی یہ تھی کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیت کا کبھی کہیں مناسب استعمال نہ کرپاتا۔ جب بھی استعمال کا لمحہ قریب آتا۔ وہ کہیں بھاگ جاتا۔ نجانے اسے اپنی ذہانت سے خوف آتا یا باطن سے کوئی بے چینی کی تیز لہر اٹھتی۔ کہ وہ کسی نہ کسی طرح اس لہر کی زد سے بچ کر نکل جاتا۔ نجانے اچانک فرار ہو جانے سے اُسے تسکینِ قلب ملتی تھی، یا اللہ جانے کیا ملتا تھا۔ بلکہ کچھ ملتا تھا بھی یا نہیں۔

ایک مرتبہ اسی پبلک کالج میں ملنے کے لئے گیا۔ تو مین گیٹ سے آٹھ دس قدم پر گلاب کے ایک پردے کے پاس کھڑی وہ نوجوان اسٹوڈنٹ لڑکی ملی۔ جو کم از کم میرے ریاضی کے فارمولے سے حسین اور پرکشش بھی تھی۔ میرا ایک رف سا اندازہ تھا کہ پروفیسر نہیں، بلکہ یہ لڑکی اس سے عشق کرتی ہے۔ کالج کی نوے فی صدی سٹوڈنٹ لڑکیوں کی یہی ناگفتہ بہ حالت تھی کہ پروفیسر ان کو عشق کی دعوت نہیں دیتا تھا۔ بلکہ صرف چہرے کی بشاشت دیتا تھا اور اس بشاشت کے سائے میں چلتی ہوئی شرارت تھی۔ اس بشاشت اور شرارت کے اتصال کو کالجیئٹ لڑکیاں عشق سمجھ لیتی تھیں۔

میں گلاب کے پردے کے پاس کھڑی جس بیک وقت حسین اور نوجوان لڑکی کا ذکر کر رہا ہوں (کیونکہ اس پبلک کالج میں بیک وقت دونوں چیزوں کا چانس کم کم تھا) وہ لڑکی اُداس کھڑی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی جیسے وہ ایک دم زندہ اور شگفتہ ہو گئی۔ اور تیزی سے آگے بڑھ کر بولی۔ "گڈ آفٹر نون سر!"

میں نے کہا۔ "گڈ آفٹر نون تو ہوا۔ مگر مجھے دیکھتے ہی تمہارا چہرہ شگفتہ کیوں ہو گیا۔ (کیا تم مجھے پروفیسر نہیں سمجھ سکیں؟)

وہ نادم مسکراہٹ کے ساتھ بولی "شگفتگی کی وجہ یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کے متعلق آپ کو یقیناً معلوم ہوگا کہ وہ کہاں ہیں۔ کیونکہ آپ کا ان سے دیرینہ رابطہ ہے۔"

میں نے نادم کے بجائے شریر مسکراہٹ سے کہا۔ "اور میں آپ سے پوچھنے لگا تھا کہ پروفیسر کہاں ہے۔ کیونکہ آپ سے اس کا رابطہ دیرینہ چاہے نہ ہو، مگر مجھ سے زیادہ شگفتہ ہے۔ کیا وہ آج آئے ہی نہیں؟"

وہ جیسے ٹوٹ پھوٹ گئی "آج ہی نہیں، تین دن سے نہیں آرہے۔ نجانے انہیں کیا ہو جاتا ہے۔"

میرے منہ سے نکلا "وہ کھوئی ہوئی روح ہے۔ حسن در حسن بھٹک رہی ہے۔"

میں نہیں جانتا۔ اس کے بعد لڑکی نے کالج بدل ڈالا یا اپنا عاشق بدل ڈالا۔ یا اس کا وہی شوہرانہ حشر ہوا۔ جو ہر ہندوستانی لڑکی کا ہوتا ہے۔

مگر میں ایک ہفتہ بعد پروفیسر کے گھر وارد ہو گیا۔ کیونکہ اُس کم بخت کی ساحری بھی مجھ سے الگ نہیں ہوتی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اس کے چہرے پر بشاشت (شرارت سمیت) پھیل گئی۔ فوراً بول اٹھا۔ "آؤ اے میرے انقلابی ادیب! میں تمہیں بتانا چاہتا تھا کہ انقلاب، گنّے میں چھپا ہوا ہے۔"

"کیا مطلب؟"

"میں دلی چھوڑ کر پنجاب میں کپور تھلہ جا رہا ہوں۔ وہاں میری آبائی زمین ہے، جس کی پیداوار حرامی مزارع لوٹ کر کھا رہے تھے لیکن اب وہاں جا کر بسوں گا۔ کھیتوں میں گنّے اگاؤں گا۔ شیکسپیئر پڑھانے سے گنّے اگانا، زیادہ پرکشش ہے۔ کیا خیال ہے تمہارا؟"

"تو گویا اب تمہارا نام گنّے والا پروفیسر رکھ دیا جائے۔ بتاؤ، دونوں میں سے ضمنی کون ہے، پروفیسر یا گنّا؟"

اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کیونکہ بھٹکتی ہوئی آتما کی آنکھ کے ایک موٹے آنسو نے مجھے پورا جواب دے دیا تھا۔

پیارے موہن مورتی ———●

جس وقت تمہیں میرا یہ خط نہیں ملے گا نجانے اُس وقت تم کہاں ہوگے؟ کیونکہ سماج نے مجھے تمہارا جو پوسٹل ایڈریس دیا تھا اُس وقت تک سماج کا اپنا پوسٹل ایڈریس بدل چکا ہوگا۔ مثلاً تمہیں یاد ہے، ہم تم دونوں کا دوست سرخوش جالندھری کتنا طرار اور سنگین قسم کا کمیونسٹ تھا۔ پرسوں میں اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک جگوتی جاگرن میں جا نکلا۔ جہاں سرخوش جالندھری بڑی سرمستی کے عالم میں کھڑتالیں بجا بجا کر جھوم رہا تھا۔

گویا جدلی مادیت کا پوسٹل ایڈریس بدل کر کھڑتالیں ہو گیا تھا۔

اس لئے میں نہیں جانتا موہن مورتی! تم اس وقت کہاں ہوگے۔ پہلے جب میں تجھے ڈھونڈنے نکلا تو جو بیچ کے بیچ رنگی فٹ پاتھ پر ایک وجیہہ، گورا چٹا، سُرخ چہرے والا، سیدھا، سپاٹ مگر نشیلی آنکھوں والا نوجوان کھڑا رہتا تھا۔ نشیلی، مستانہ آنکھیں سامنے کی عظیم بلڈنگ کی دوسری منزل کی بالکونی پر ایک شیشہ پری، جس کے باطنی جسم میں کوئی ہرنی متحرک رہتی تھی اس سے در پردہ خاموش ڈائیلاگ کرتی رہتیں۔ خاموشی ہی عشق کے اظہار کا جادوگرانہ ذریعہ ہے۔

اُس بلڈنگ کی نچلی منزل میں ہیرے جواہرات کی ایک ماسٹر پیس دُکان تھی۔ جو اس شیشہ پری کے والد صاحب کی تھی۔ وہ شیشہ پری ہیرے جواہرات میں پل پل کر ہی جوان ہوئی تھی۔ جبکہ تم صرف ایک چھوٹے سے شہر کے چھوٹے سے سکول ٹیچر کی   میں جوان ہوئے تھے۔ ایم۔ اے کیا تھا۔ کیونکہ تم والد صاحب کے برعکس ذہین و فطین تھے۔ بدن اور چہرے کے رنگ میں جو ہے، وہ آتشہ پن تھا۔ وہ دو آتشہ پن تمہاری والدہ میں بھی تھا۔

ہمارے لئے یہ اطلاع اذیت دہ ہوگی۔ مگر ممکن ہے، کمینے فلک کج رفتار نے تمہیں اذیتوں کا عادی بنا دیا ہو۔ اس لئے یہ اطلاع تمہیں شاید یوں لگے۔ جیسے ایک رہزن نے راہ چلتی حسینہ کے گلے کا طلائی ہار نوچ لیا ہو۔ اخبار کی ایک عام معمولی سی خبر۔ اور یہ کہ رہزن کے تعاقب میں ڈیوٹی کانسٹیبل بھی بھاگا تھا۔ اور پھر دونوں، دور اندھیرے میں کہیں گم ہو گئے تھے۔ کیونکہ بندر بانٹ اندھیرے میں زیادہ آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

ہاں، موہن مورتی! تمہارے لئے اب یہ خبر بھی اخبار کی عام، معمولی سی خبر ہو کہ ہماری اُس شیشہ پری کی شادی گورنمنٹ آف انڈیا کے ایک سینئر سکریٹری کے بیٹے سے ہو گئی ہے۔ کیوں نہ ہوتی۔ آخر وہ کب تک تمہارا انتظار کرتی کہ تم کب آئی۔ اے۔ ایس ہوگے۔ جواہرات کا سوداگر آئی۔ اے۔ ایس کو ولایتی کار دے سکتا ہے، موہن مورتی کو نہیں۔ جسے کوئی تھرڈ کلاس کالج میں بھی لیکچرار کی نوکری نہیں دیتا تھا۔ اور تم موہن مورتی! اسی غم و اندوہ میں عشق اور شراب میں انتقاماً گھل گئے تھے۔

اور تمہیں یاد ہے مورتی! ادب و وزن نشے میں ڈوبتی اُبھرتی رات، جب کناٹ پیلیس کی ایک جمیہ کیپتی کے خالی کمرے میں احباب کی ایک محفل ارغوانی آراستہ تھی۔ تو تم اچانک وہاں آ دھمکے، تمہارے ساتھ ایک عورت تھی، وہ شیشہ پری نہیں بلکہ ایک مضبوط قد کاٹھ سے استوار ایک جوان دیہاتن! تم نے آتے ہی اعلان کیا۔ "راستہ! یہ مریض ہے اور میں ڈاکٹر۔ اور آپ آنکھیں بند کر لیں۔ تاکہ میں اسے ایک انجکشن لگا دوں۔"

اور دیہاتن نے تمہارے کندھے پر پھرولا: بانہہ ڈال کر کہا تھا "ابے او ڈاکٹر کے بچے! انجکشن لگانے کی قیمت دو پندرہ روپے

کہاں ہٹا دیا ؟"

اور تم کہ نشے میں تھے اور جنسی بھوک میں مبتلا تھے۔ دیہاتن کو پکڑ کر اس کا ایک زبردست چٹاخہ بوسہ لیا تھا۔ اور عورت چیخی تھی۔

"ابے او ادھورے ! ادھر آکے دیکھ اپنے سورے کی کرتوت !"

اور پھر بیمہ کمپنی کا دیہاتی چوکیدار جو بڑے شہر میں آکر انجکشن اور ڈاکٹری کی سوداگری کرنے لگا تھا۔ وہاں آگیا اور تم نے اسے دھمکی دی تھی کہ تم اس سرکاری بلڈنگ میں قحبہ خانے چلاتے ہو۔ دفتر کا بڑا بابو میرا رشتے دار ہے۔ تمہیں نوکری سے نکال دے گا۔"

اس پر اس دیہاتن عورت نے ایک دو کے کا طمانچہ مارے اور اس چوکیدار کے رُخسار پر جا دیا تھا اور تیزی سے سیڑھیاں چڑھ گئی تھی۔ احباب نے قہقہہ لگایا تھا۔ حالانکہ پندرہ روپے کی انجکشن پر پہلے ان کی روح اندر ہی اندر فیصلہ کر چکی تھی۔ لیکن تمہیں طمانچہ لگا تو ایک دوست کہنے لگا۔" موتی ! یہ طمانچے والا انجکشن کیسا رہا ؟"

اور تم اداس ہو گئے اور یہ کہہ کر نیچے اتر گئے کہ میں اس بڑے شہر دہلی میں نہیں رہوں گا۔ یہ پندرہ روپے کی تہذیب والا شہر ہے۔ یہاں ہر حسن کو غلیظ کرایا جاتا ہے۔

اور پھر موتی ! چند مہینوں بعد مجھے کسی نے بتایا۔ کہ تم بمبئی میں گھوم رہے تھے۔ بے وقوف ! تم دہلی چھوڑ کر بمبئی کیوں چلے گئے تھے۔ وہ تو پندرہ روپے چھوڑ پانچ چھ روپے والی تہذیب کا شہر ہے۔ میرا خیال ہے، تم چونکہ حسین اور جاذب نظر تھے۔ کیمرے کے لئے بے حد فٹ۔ اس لئے تم وہاں فلمی ہیرو بننے کا خواب لے کر چلے گئے ہوگے۔ حیرت ہے، اتنی اعلیٰ تعلیم اور سماجی شعور کے باوجود تمہاری سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ بمبئی انسانوں کا نہیں مشینی پرندوں کا شہر ہے۔ جس میں فٹ ہونے کے لئے صرف کیمرہ نہیں چاہیئے۔ ضمیر کے کچھ ایسے تابندہ ٹکڑے بھی چاہئیں۔ جو تاریک ہو کر بہت سی ایسی چیزیں اس تاریکی میں چھپالیں جو کتابوں میں موجود ہوتی ہیں مگر پھر کتابوں میں ہی قید رہتی ہیں۔

اور مجھے میرے ایک دوست نے بتایا کہ تم بمبئی کی ایک فٹ پاتھ پر ایک ایکسٹرا گرل کے ساتھ گھوم رہے تھے اور اظہار محبت کے لئے مونگ پھلیاں کھا رہے تھے۔ تمہارے چہرے کی سفید اور سرخ لویں افسردہ ہو چکی تھیں۔ ایسی ہی افسردگیاں خودکشی کے لئے موضوع ہوتی ہیں۔ سمندر وہاں ہر ایسے شخص کو کھلے عام دعوت دیتا ہے۔

موتی مجھے افسوس ہوا۔ لیکن میں تمہیں بھول گیا۔ کیونکہ افسوس کرنے کے لئے میرے پاس اور بھی بہت سی چیزیں تھیں۔ انشاء اللہ ! سماج میں ایسی افسوسناک چیزوں کی کوئی کمی نہیں، بھیڑ لگی ہوئی ہے۔

پھر اچانک میں نے ایک ادبی رسالے میں دو نظمیں پڑھیں۔ ایڈیٹر نے بڑے غرور سے لکھا تھا 'یہ دو نظمیں نہیں ہیں' دو ادبی شاہکار ہیں۔ ان میں ایک شاعر ہے نام موہن موتی، دوسری شاعرہ ہے' نام پریتا موتی۔ یہ دونوں میاں بیوی ہیں' ان دونوں نے ایک دوسرے کو دریافت کیا۔ ہم نے ان دونوں کو دریافت کیا۔

موتی ! نظمیں پڑھ کر میں جھوم جھوم اٹھا' خوشی بھی ہوئی اور مسرت بھی۔ کہ میرے یار دوست کے اندر اتنا بڑا نفیس' گہرا اور جاندار چھپا بیٹھا ہے اور تمہاری پریتا ! جل بھن سہت جا۔ کہ مجھے وہ تم سے زیادہ بڑی شاعرہ لگی اور پھر یہ بھی کہ تم دونوں نے شادی کر لی، دونوں نے ایک دوسرے کو دریافت کیا ہوگا۔ ایک دوسرے سے عشق کیا ہوگا۔ اور پھر شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔ تم شاید اسے اب بھی ایک قید سمجھو۔ کیونکہ تم دنیا کی کسی بھی چیز سے بندھ جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ نہ شیشم پری سے، نہ دیہاتی عورت کی پتھریلی بانہوں سے، نہ کسی پرائیوٹ کمپنی کی ملازمت سے، نہ ایکسٹرا گرل سے، نہ اپنے وجیہہ اور دلبرانہ خدو خال سے۔ تم نجانے کیوں

ایک ایسی انفرادیت کے لئے جی رہے تھے جس کا علم تمہیں خود بھی نہیں تھا ۔

اور پھر مورتی ! مجھے طرح طرح کی خبریں ملتی رہیں ۔ کبھی یہ کہ تم نے ارون کا کاروبار شروع کردیا ، کبھی یہ کہ تم ایک ہفتہ وار رسالہ نکال رہے ہو ۔ کبھی یہ کہ تم ایک اخبار کے روزنامہ میں کریڈیٹ ، ڈیبٹ ، کھاتہ جمع ، خرچ کی آہنی گرفت میں آگئے ہو ۔ ہندوستان کے مختلف بڑے شہروں سے تمہارے متعلق خبریں آتی رہیں ، کبھی کربناک ، کبھی خوش رنگ ، کبھی ایسی کہ جس میں کوئی رنگ ہی نہیں ۔ نہ تمہاری شاعری کا نہ پریتا کی شاعری کا ۔

تین چار دن ہوئے ایک دوست نے جو تمہیں بھی ازل سے جانتا ہے ، کہنے لگا " فکر صاحب ! اپنے شہر میں ایک نئی مصورہ پریتا نامی کی پینٹنگ کی ایک انگزی بیشن لگی ہے ۔ چلو چل کر دیکھ آئیں ۔ کہ کہیں یہ مصورہ ہمارے مورتی کی بیوی پریتا مورتی نہیں "

میں نے کہا " اگر پریتا مورتی ہوتی ۔ تو اپنے نام کے ساتھ مورتی کیوں نہ لگاتی ؟ " بہرکیف ہم وہاں چلے گئے ۔ تمہاری محبوبہ (بقول اس کے بیوی نہیں) پریتا سے ملاقات ہوئی ۔ اُسے جب معلوم ہوا کہ ہم پینتس برس سے موہنی مورتی کی نفاست ، آرٹ اور آنکھوں کی نیلاہٹ کے شیدائی ہیں ۔ تو اس کی آنکھ سے ایک بڑا سا آنسو ٹپک پڑا ۔ اور بولی ۔ " میرا شیدائی پن بلکہ سودائی پن بھی تو اسی لئے تھا "

میں نے کہا ۔ " تو پھر آج کل وہ کہاں ہے ؟ "

اس نے ہماچل کے ایک گاؤں کے ایک سادھو کا ایڈریس بتایا ۔ جس پر یہ خط لکھ رہا ہوں ۔ نجانے یہ خط تمہیں ملتا ہے یا نہیں ۔ کیونکہ ممکن ہے تم نروان حاصل کرنے کے لئے سادھو کو ہی لے کر کہیں اور چلے گئے ہو "

کامریڈ ودروہی ــــــ •

گذشتہ ہفتے خبر ملی کہ کامریڈ ودروہی کا انتقال ہوگیا یقیناً فرشتۂ اجل سے کوئی ٹکنیکل غلطی ہوگئی ہوگی ۔ مگر فرشتۂ اجل سے پوچھنا بھی غلطی تھی ۔ وہ تو یہ کہہ کر بری الذمہ ہوجاتا ۔ کہ کمپیوٹر اللہ تعالیٰ کا خود ساختہ تھا ۔ اور اللہ تعالیٰ سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی ، سوائے ایک غلطی کے کہ اس نے یہ دنیا بنا ڈالی ۔

صرف پینتالیس سال کی عمر ــ کیا یہ عمر مرنے کی ہوتی ہے ۔ خاص طور پر اس شخص کی ، جس کا ہر سانس آہستہ آہستہ ایک آدرش کے لئے مرتا چلا جارہا تھا ۔

کامریڈ ودروہی میرے قلم کے باعث میرا احترام کرتا تھا ۔ اب تو خیر میں ہر اس شخص کو فاتر العقل سمجھتا ہوں ۔ جو میرا احترام کرتا ہے کامریڈ ودروہی مرگیا ۔ مگر وہ مرتے دم تک اپنے آپ کو فاتر العقل نہیں سمجھتا تھا ۔ اگر اُسے کوئی کہتا بھی کہ ودروہی اس ملک میں سوشلسٹ انقلاب کبھی نہیں آسکتا ۔ تم تھوڑی عقل سے کام لو ۔"

تو وہ اپنی مضبوط ، گوری گوری ، چکیلی انگلیاں حقارت سے جھٹک کر کہتا ۔ " عقل تم میں نہیں ہے ، میں تمہیں انقلاب لاکر دکھادوں گا ۔ اور تم شرمندہ ہو کر کہوگے ، ودروہی ٹھیک کہتا تھا " پہلی مرتبہ جب وہ مجھے اپنے گھر لے گیا تو مجھے معلوم ہوا کہ یہ گھر اس کا اپنا نہیں ہے ۔ بلکہ ایک ضعیف العمر عالم فاضل شخص چیتن آنند کا ہے ۔ جس نے کامریڈ ودروہی کو ایک بیٹے کی طرح اپنے سایہ عاطفت میں لے رکھا ہے ۔ سایۂ عاطفت میں لینے کی وجوہ دو تھیں کہ ایک تو ودروہی بڑا دیانت دار ، نیک ، محنتی اور خوبصورت جسم و روح کا مالک پیارا لڑکا تھا ۔ میں سوچتا تھا کہ اگر اسے توازن میں رکھا گیا تو سماج میں پروقار مرتبہ پالے گا ۔ اور اس سوشلسٹ انقلاب کے تصور سے محفوظ ہوجائے گا جس نے اسے گمراہ کر رکھا ہے ۔

اور دوسرے چیتن آنند کی نوجوان کنواری لڑکی سبیتا گھر میں موجود تھی۔ اکیلی اولاد جس سے ودروہی عشق کرتا تھا اور سادہ مزاجی کے بھرپور قہقہے کے ساتھ اُسے اپنا انقلابی عشق کہتا تھا۔ سبیتا سے بھی بظاہر ہنسی مذاق میں صاف صاف کہہ دیتا "میرے ساتھ انقلاب لانا چاہتی ہو تو عشق جاری رکھو ورنہ اس کا رُخ اس پنڈت کی طرف موڑ دو جو ویدوں کے چند منتر پڑھ کر شادی کے پھیرے دلوا دیتا ہے"۔

اور سانولی سلونی سبیتا، صرف مسکرا دیتی۔ جس کا مطلب صاف تھا۔ عشق آپ کی رضا سے ہی جاری رہے گا۔"

ودروہی خود ایک بہت خوشحال امیر گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ لیکن بیس بائیس سال کی عمر میں ہی اپنا آبائی گھر چھوڑ دیا تھا۔ اپنے والد صاحب کو یہ چیلنج دے کر کہ آپ نے ہندوستان کے کروڑوں مفلس عوام کی ہڈیوں پر اپنی یہ کوٹھی تعمیر کی ہے۔ انقلاب آئے گا تو ہڈیاں زندہ ہو کر میرے ساتھ چل پڑیں گی۔ اور میں کوٹھی کا ملبہ آپ کے سر پر پھینک دوں گا۔"

میں سمجھتا ہوں۔ کامریڈ ودروہی واقعی ایک نیک نفس اور صاف باطن انسان تھا۔ اور نیک نفس انسان کو حرص و ہوا کی ماری اس دنیا میں زیادہ دیر تک کون جینے دیتا ہے۔

چیتن آنند خود بھی نیک نفس انسان تھا۔ اور پورے سماج میں نیک نفسی کا بیج بو کر ایک خوشبودار گلستاں بنانا چاہتا تھا۔ مگر ودروہی اور چاچا (ودروہی بزرگ چیتن آنند کو چاچا کہہ کر پکارتا تھا) دونوں کا گلستان خواب مشترک تھا۔ لیکن گلستان بنانے کی تکنیک الگ الگ تھی۔ ایک دوسرے سے کافی مختلف! میں جب پہلی مرتبہ ودروہی کے گھر گیا۔ تو پوچھا "ودروہی! یہ آنگن میں تختہ سیاہ، بچوں کے لئے مونڈھے، اور ننھی ننھی کرسیاں کاہے کے لئے ہیں؟"

وہ بولا۔ "یہاں ہم نے چھوٹے بچوں کا ایک اسکول چلا رکھا ہے۔ چاچا کہتے ہیں، انقلاب لانا ہے۔ تو معصوم بچوں سے شروع کرو۔ جو نیک نفس ہوتے ہیں"۔

"کیا تم بھی یہاں پڑھاتے ہو؟"

"میں اس اسکول کا پرنسپل ہوں۔ سبیتا اور میں بچوں کو صرف حروف ابجد ہی نہیں پڑھاتے۔ بلکہ انقلاب کے سبق بھی دیتے ہیں"۔

"مثلاً انقلاب کے سبق میں کونسی باتیں شامل ہوتی ہیں؟"

"یہی کہ جھوٹ مت بولو۔ دوسروں کے مال پر نگاہ مت رکھو! ضرورت مندوں کی خدمت کرو بغیر معاوضے کے"۔

"مگر ودروہی! یہ سبق تو سرمایہ دارانہ نظام والی کتابوں میں بھی شامل ہوتے ہیں"۔

وہ دانت پیس کر بولا "سرمایہ دار؟ وہ حرامی ہیں، وہ مکاری سے یہ سبق شامل کرتے ہیں۔ یہ کتے کے تخم، دروغ گو ہیں۔ دیکھ لینا میں ان کا بھانڈا بیچ چوراہے میں پھوڑ کر رکھ دوں گا۔ میں بھی، سبیتا بھی۔ کیوں سبیتا؟"

اور سانولی سلونی سبیتا صرف مسکراہٹ بکھیر دیتی۔ جیسے کہہ رہی ہو "پھوڑ دوں گی۔ کیونکہ میں تم سے عشق کرتی ہوں"۔

لیکن معصوم انقلابی بچہ نسل کا یہ اسکول زیادہ دیر تک نہ چل سکا۔ کیونکہ کامریڈ ودروہی صبح ناشتہ کرتے ہی مزدور بستیوں کی طرف نکل جاتا۔ کبھی کسی فیکٹری کے سامنے دھرنا، نعرے، کبھی جلوس، کبھی جلسہ۔ پولیس، لاٹھی چارج، تھانہ ــ ایک مرتبہ تو پرنسپل صاحب کے بائیں ہاتھ کی ہڈی بھی ٹوٹ گئی۔ ودروہی ہسپتال میں تو اس کی ڈیوٹی پر سبیتا پہنچ جاتی۔ سبیتا بھی ودروہی کی طرح دیوانگی کا کچھ کم شکار نہیں تھی۔ بوڑھے چاچا نے جب دیکھا کہ نیک نفسی کے ہاتھوں میری اکلوتی بیٹی بھی میرے ہاتھوں سے نکلی جا رہی ہے۔ تو اس نے ایک دن ودروہی سے کہا۔ "بیٹا! اب میں چاہتا ہوں، تم دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاؤ"۔

تو وہ بولا۔ "آپ کا حکم ہے چاچا جی تو بندھ جاتے ہیں۔ لیکن یہ شادی بورژوا انداز میں نہیں ہوگی"۔

"تو پھر کیسے ہوگی ؟"

"پرسوں دیکھ لیجئے گا ۔"

اور پرسوں جب صبح کے دس بج گئے ۔ تو وردوہی کے ایک دوست کے گھر سے برات چلی ۔ برات میں صرف پندرہ مزدور ۔ نہ بینڈ باجہ نہ شہنائیاں نہ بھنگڑا ۔ نہ کاریں نہ بس ۔ پوری برات پیدل ، خاموش مسکراہٹ کے ساتھ چلتی ہوئی ۔ سب سے آگے دولھا ۔ مگر بغیر سہرے کے ۔ بیٹیا نے برات کا خود سواگت کیا ۔ براتیوں کو ایک ایک سنگترہ پیش کیا گیا اور پھر دولھا دلہن نے ایک دوسرے کے کندھے پر پیار، خلوص اور نیک نیتی سے ہاتھ رکھا اور نعرہ لگایا : "انقلاب زندہ باد ' دنیا بھر کے مزدور ایک ہیں ۔"

اور جب ایک دوست نے مجھے کامریڈ وردوہی کے انتقال کی خبر سنائی تو مجھے بتایا : "کامریڈ وردوہی انقلاب زندہ باد کے سلسلے میں تین مقدمات میں اب بھی ماخوذ تھا ۔"

میرے منہ سے ٹھنڈی آہ نکلی " اب وہ مقدمے اس کے جنازے کو کندھا دے سکتے ہیں اور کچھ نہیں کرسکتے ۔"

چوری

حفیظ بنارسی

چوری بھی ایک آرٹ اور فن ہے اور اسے نہایت سینہ زوری کے ساتھ فائن آرٹ کا درجہ دیا جاسکتا ہے بہ شرطیکہ اس میں بددیانتی اور بدنیتی کا دخل نہ ہو اور یہ آرٹ لیس (Art less) ہو یعنی اس میں برجستگی اور بے ساختگی ہو۔

سب سے پہلے چوری کہاں ہوئی اور کس کے ذریعہ، اس کا ریکارڈ نہ تو دنیا کی کسی عدالت میں ہے اور نہ Scotland yard کے کسی رجسٹر میں۔ میرے خیال میں یہ نیک کام سب سے پہلے جنت میں ہوا جب بابا آدم کا دل نہایت معصومیت کے ساتھ بی بی حوّا نے چرالیا اور ان کے فرشتوں کو بھی اس کی خبر نہ ہوئی اور بے چارے وہ کام کر بیٹھے جس سے ان کو منع کیا گیا تھا اور جس کی پاداش میں ان کی بھولی بھالی اولاد آج تک زندگی کی سزا بھگت رہی ہے۔

یوں تو چوری کی بہت سی قسمیں ہیں مگر سب سے بڑی چوری یہ ہے کہ حق بات کو جانا جائے مگر دنیا سے چھپایا جائے۔ حق اور انصاف کا خون اور برائی کا رقصِ برہنہ دیکھا جائے مگر چپ کا روزہ رکھا جائے۔ مولوی اور پنڈت، شاعر اور ادیب، سیاسی رہنما اور حکماء اس معاملے میں آج بھی خائن اور چور ہیں۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے　　سب اسی زلف کے اسیر ہوئے

چوری کا ارتکاب بڑے بڑے لوگوں سے ہوا۔ اس صف میں وہ بھی شامل ہیں جن کا نام ہم بڑی عقیدت سے لیتے ہیں ان میں 'چت چور' بھی ہیں اور 'ماکھن چور' بھی۔ ایک بزرگ وہ بھی ہیں جن کی چوری کا کوئی جواب ہی نہیں۔ جو عمر جاوداں کے لئے ہم سے چھپے پھرتے ہیں اور جنکے متعلق ایک پوشیدہ دل اور کھلے کافر نے کہا:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

کہتے ہیں 'ضرورت ایجاد کی ماں ہے' (اس کا باپ کون ہے معلوم نہیں) بہرکیف اس مقولہ کی روشنی میں جس نے بھی پہلی بار چوری کی ہوگی کسی ضرورت ہی کے تحت کی ہوگی اور دنیا کی نظر سے چھپ چھپا کر۔ بعد میں یہ نازیبا حرکت عادت بن گئی ہوگی اور عادت سے لاچار ہو کر یہ کام کیا ہوگا ورنہ یہ کہاوت کیوں وجود میں آتی کہ 'چور چوری سے جاتا ہے ہیرا پھیری سے نہیں جاتا'۔

کسی زمانے میں 'چور کا منہ کالا' رہا ہوگا مگر آج کل تو ایک سے ایک گورے چٹے لوگ بے داغ سفید کپڑوں میں ملبوس اس فنِ شریف میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں۔ زندگی کا کوئی شعبہ اس سے خالی نہیں ہے۔ تجارت، سیاست، یہاں تک کہ عبادت میں بھی چوری کی جاتی ہے۔ رکوع و سجود میں جلدی بازی کر کے، فرائض سے غفلت برت کے، سنتوں اور نوافل میں تخفیف کر کے اور بیماری کے بہانے روزوں کو کھا کر۔ الکشن میں بھی چوری ہوتی ہے۔ بیلٹ پیپر اور بیلٹ باکس اڑا لئے جاتے ہیں۔ امتحان گاہوں میں بھی

چوری ہوتی ہے چہرے اور پستول دکھلا کر بلکہ اب تو باقاعدہ چوری کرائی جاتی ہے اور مددگاروں میں گارجین اور اساتذہ بھی شامل رہتے ہیں۔ سرکاریں بھی چوری کے بل پر بنتی اور بگڑتی ہیں۔ بینک بھروسے کی جگہ کو کہتے ہیں مگر اب وہاں بھی چوری ہو جاتی ہے اور دن دہاڑے۔

شعر و شاعری کی دنیا بھی جو بڑی لطیف اور شریف ہے، اس لعنت سے محفوظ نہیں۔ یہ کاروبار شوق یہاں بھی ہوتا ہے اور بڑے باشعور طریقے سے۔ ایک سے ایک مال مسروقہ ملتا ہے۔ کبھی کبھی کسی شاعر کا خیال اور مضمون کسی دوسرے شاعر کے خیال اور مضمون سے ٹکرا جاتا ہے۔ یہ کام اگر غیر دانستہ طور پر ہو تو "توارد" کہلاتا ہے اور شاعر کو Benefit of Doubt (شک کا فائدہ) مل جاتا ہے اور اسے یہ کہہ کر بخش دیا جاتا ہے کہ "Great men think alike" (بڑے لوگ ایک ہی طرح سوچتے ہیں) مگر جب بات بہت آگے بڑھ جاتی ہے لفظ بہ لفظ پورا شعر یا مصرعہ کسی دوسرے کے شعر یا مصرعہ سے ٹکرا جاتا ہے تو اسے سرقہ کہتے ہیں۔ عرب ممالک میں سرقہ یا چوری کرنے والے کا ہاتھ کاٹ دیا جاتا ہے تاکہ دوسروں کو اس سے عبرت حاصل ہو مگر آج تک میں نے یہ نہیں سنا کہ اس جرم پر کسی اہل قلم کا ہاتھ قلم کیا گیا ہو کہ اس نے کسی اور کی تخلیق کا سرقہ کیا۔ غالب کے ہاتھ اگر قلم ہوئے تو جنوں کی حکایات خونچکاں لکھنے میں نہ کہ کسی سرقہ کے جرم میں۔ دروغ برگردن راوی، ابھی ہمارے عظیم آباد میں ایک ایسے بزرگ موجود ہیں جنہوں نے حضرت جوش ملیح آبادی کی ایک پوری نظم انہیں کے سامنے برسر محفل پڑھ دی اور جب ملیح آبادی خاں صاحب کے ماتھے پر ایک شکن ابھری اور وہ حیرت زدہ ہوئے تو موصوف نے فرمایا "یوں دیدے پھاڑ پھاڑ کر کیا دیکھ رہے ہیں، اگر نظم سمجھ میں نہیں آتی تو خاموش رہیے۔" جوش مرحوم زبان خاموشی سے صرف اس قدر کہہ سکے کہ :

چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد

یہ حادثہ تو بہت پہلے کا ہے۔ اب تو ادب کی دنیا میں چوری کا فن بہت ترقی کر چکا ہے۔ اب ایک ادیب کی مطبوعہ کتاب کا دوسرا شخص اپنی زبان میں ترجمہ کر کے اپنی تصنیف کہہ کر چھپوا دیتا ہے اور انعام بھی حاصل کرتا ہے۔ کسی اور کی Thesis کا عنوان بدل کر اپنے نام سے شائع کرا دیتا ہے اور "ڈی لٹ" کی ڈگری پا جاتا ہے۔

چوری یوں تو ہر جگہ ہوتی ہے مگر "پوجا استھل" اور عبادت گاہ چوروں کے لئے بہترین شکارگاہ ہے۔ پوجا کے بہانے مندروں سے خود بھگوان کی چوری ہو جاتی ہے۔ خدا کے گھر میں بھی یہ نیک کام ہوتا ہے اور خوب ہوتا ہے۔ پیر کی جوتی جس کی کوئی حقیقت نہیں اسی پر بالخصوص ہاتھ صاف کیا جاتا ہے تاکہ اکبر الہ آبادی مرحوم کی رگ طنز و ظرافت پھڑک اٹھے اور وہ فرمائیں ؎

اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

چوری کرنے والے اتنے دلیر ہوتے ہیں کہ ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں۔ قبر میں جیتے جی کوئی جانا پسند نہیں کرے گا وہاں تو مردے جاتے ہیں یا منکر نکیر۔ مگر کچھ غیرت مند اور مہذب لوگ جنہیں کافور کی بو بہت پسند ہے 'کفن چور' کا اعلیٰ خطاب پانے کے لئے وہاں بھی پہنچ جاتے ہیں۔ حکومت وقت کو چاہیے کہ ایسے بہادروں کو 'خان بہادر' نہیں 'پرم ویر چکر' سے نوازے۔

اب 'چور بازاری' اور 'چور دروازے' کا تصور بھی چوری کے ساتھ ملحق ہو گیا ہے۔ جو چیز کھلے بازار میں دستیاب نہ ہو چور بازار سے حاصل کر لیجئے، جو کام سیدھے رستے سے نہ ہو سکے اس کے لئے چور دروازے کھٹکھٹائیے جو در میخانہ یا در توبہ کی طرح ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ کو اس میں داخل ہونے کا طریقہ معلوم ہو اور آپ کچھ 'طاقت' بھی رکھتے ہوں۔

پہلے چور کو سپاہی کا ڈر رہتا تھا مگر اب دونوں میں ملی بھگت رہتی ہے بلکہ یوں کہئے کہ سپاہی خود چوری کا فرض خوشگوار انجام دیتے ہیں اور کہیں بہتر طور پر۔ جو کام پہلے چوری چھپے ہوتا تھا اس مہذب دنیا میں علی الاعلان ہو رہا ہے۔ رات کی تاریکی میں نہیں دن کے اُجالے میں۔ اسی لئے تو ایک شاعر صاحب نے کہا:

رات کا انتظار کون کرے
آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

پہلے چوروں کا کوئی اسکول نہیں تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا مگر اب اس کا بہت ہی عمدہ انتظام ہے۔ سب سے اچھی تربیت گاہ سینما گھر ہیں جہاں چوروں کے نت نئے طریقے سکھلائے جاتے ہیں اور بڑے بڑے "ہیرو" عوام کے فائدے کے لئے اس کا عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔

چوری کے آرٹ میں سب سے اچھا آرٹ 'بدن چرانا' ہے۔ اگر کوئی حسینہ شرما کے لجا کے بدن چرا کے آپ کے پاس سے گذر جائے تو دل پر قیامت گذر جاتی ہے اور غزل کا یہ مطلع الزار ہاتھ لگ جاتا ہے:

دیکھا کئے ہم ان کو جہاں تک نظر گئی
گذرے وہ اس طرح کہ قیامت گذر گئی (حفیظ)

آنکھیں چرانا بھی ایک بڑا فن ہے اور حسین و جمیل لوگ اس میں طاق ہیں۔ پہلے تو دل چراتے ہیں اور پھر آنکھیں چرانے لگتے ہیں۔

یہ زمانہ Specialisation کا ہے، ہر شخص کسی نہ کسی چیز میں خاص مہارت رکھتا ہے۔ چنانچہ چوری میں بھی Specialisation کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ کوئی مرغی چور ہوتا ہے، کوئی بجلی کا بلب اور بجلی کے تار چراتا ہے، کسی کو اسکوٹر یا موٹر چرانے میں مہارت ہوتی ہے اور کسی کو دعوتوں میں چمچوں سے پیار ہوتا ہے اور وہ ان کے لئے میز سے بہتر جگہ اپنی جیب کو سمجھتا ہے۔

"سیتا ہرن" کی کہانی تو بہت پرانی ہو چکی ہے۔ راون نے تو سیتا جی کے ساتھ کوئی بدسلوکی نہیں کی تھی مگر آج کے راون نہ جانے کتنی سیتاؤں کو اٹھائے جاتے ہیں اور نہ کوئی ہنومان حرکت میں آتا ہے اور نہ کوئی لکشمن جیسا بھائی۔ پوری دنیا میں یہ وبا اس قدر پھیل چکی ہے کہ اس کا کوئی علاج نظر نہیں آتا۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی — "اس مرض" کی دوا کرے کوئی

چور اور چور موسیرے بھائی ہوتے ہیں (سگے بھائی کیوں نہیں؟) "چور کے پیر کہاں" "چور کی داڑھی میں تنکا" "چور کا بھائی گرہ کٹ" "چور کے گھر مور پڑا" دیکھئے ایک لفظ چوری نے ہم کو کیسے کیسے محاورے دے دیئے۔

اقدار ادب کے ساتھ ساتھ فی زمانہ چوری کا معیار بھی بدل گیا ہے۔ پہلے ہیرے جواہرات کی چوری ہوتی تھی مگر اب کوئلے بھی چرائے جاتے ہیں اور ایک ملک سے دوسرے ملک بھیجے جاتے ہیں۔ کوئلے کی چوری کر کے غریب لوگ اپنے پیٹ کا جہنم بھرتے ہیں اور زندگی کا رتھ چلاتے ہیں۔ چوری کے فن میں کتابوں کی چوری بہت بڑا آرٹ ہے اور بڑے بڑے عالم فاضل لوگ اس کے دلدادہ تھے۔ اسی فن کی بدولت کتنے لوگوں کی ذاتی لائبریری بزبان انگریزی بہت Rich (گرانقدر) ہے۔ خاکسار نے بھی اپنی بساط بھر یہ کام کیا ہے مگر اب گھر میں جگہ کی تنگی کے سبب یہ کار خیر انجام نہیں دے پاتا پھر یہ کہ بقول فیض احمد فیض نے

"اور بھی کام ہیں دنیا میں ...."

کتابوں کی چوری کے متعلق انگریزی کے ایک بہت اچھے انشائیہ نگار چارلس لیمب کا کہنا ہے کہ وہ شخص جو کتابوں کا سچا قدر دان ہے یا جس کا علم زیادہ ہے اسے کتابیں چرانے کا پورا پورا حق ہے۔ اس نے اپنے بارے میں بھی لکھا ہے کہ اس کا ذاتی کتب خانہ اتنا مالدار نہ ہوتا اگر وہ یہ حرکت نہ کرتا۔ راقم الحروف کو اپنی کچھ کتابوں کے چوری ہونے کا اسی لئے زیادہ غم نہیں کہ وہ جہاں بھی ہوں گی بخیر ہوں گی اور ان کا بہتر مصرف لیا جاتا ہوگا۔

شکسپیئر نے چوری سے متعلق ایک بہت بڑی اور بہت اچھی بات کہی ہے۔ اپنے ڈرامہ کے ایک کردار کے ذریعہ وہ کہتا ہے کہ اگر کوئی شخص آپ کا دھن اور پیسہ چرالے تو وہ آپ کا کچھ نہیں چراتا اور آپکے کوئی خاص نقصان نہیں پہنچاتا۔ اس لئے کہ دولت ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں جانے والی چیز ہے اور یہ گھر بدلتی رہتی ہے۔ مگر کسی نے آپ کی عزتِ نفس اور آبرو پر ہاتھ صاف کیا تو سمجھئے کہ آپ لٹ گئے کنگال ہو گئے!

خدا ہم سب کو ایسے چوروں اور ایسی چوری سے محفوظ رکھے۔!

قاری کی تلاش

سید اطہر شبیر

آج کل ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ ہر محلہ میں دو چار ٹوٹ پونجیے شاعر اور دو چار خود ساختہ ادیب ضرور مل جائیں گے یہ تعداد محتاط اندازہ کے مطابق ہے۔ تعداد اس سے زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ اب سب سے مشکل مسئلہ قاری کا ہے۔ قاری کہاں تلاش کیا جائے؟ شاعری اور ادب پروری پہلے بے کار گریجویٹ کے حصے میں تھی اب بیڑی بنانے والے سے لے کر حجام اور قصاب تک اس میدان میں کود پڑے ہیں۔ اللہ رحم کرے بیچارے بے کار لوگ کریں بھی تو کیا کریں؟ چند بے کار نوجوان بیٹھے اور ایک رسالہ کا اعلان کر دیا۔ نئے شاعروں اور ادیبوں کو اپنا کلام چھپوانے کا شوق رہتا ہی ہے۔ پرانے شعراء کے دیوان کو نکالا کچھ مضمون اڑایا کچھ قافیہ ردیف کو الٹ پلٹ ڈالا کسی استاد سے اصلاح لی۔ اور ہر پرچہ میں چھپ گئے دو چار غزلیں اور افسانوں کے چھپنے کے بعد اعلان کر دیا "جواں فکر جواں سال شاعر ہجلی مظفر پوری کا مجموعۂ کلام بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے" یا "منفرد اور چونکا دینے والے نوجوان افسانہ نگار بیدم عظیم آبادی کا افسانوی مجموعہ زیر طبع ہے۔" مدیر رسالہ کے نام خطوط بھی رہتے ہیں کہ میرا پہلا افسانہ جو آپ کے رسالہ کے فلاں شمارہ میں چھپا تھا۔ اس کی پسندیدگی کے سلسلے میں ہندوستان کے مختلف گوشوں سے بے شمار خطوط آئے ہیں۔ یہ آپ کے پرچہ کی مقبولیت کی دلیل ہے فرداً فرداً سب کا شکریہ ادا کرنا مشکل ہے آپ کے پرچہ کے ذریعہ سبھوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں نے اپنے کچھ دوستوں سے دریافت کیا بھئی آپ کی غزلیں یا افسانے برابر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں جو تعریفی خطوط آتے ہیں۔ ذرا مجھے بھی دکھائیے۔ بہت مایوس ہو کر کہا نہیں برادر! کہاں کسی کے تعریفی خطوط آتے ہیں۔ وہ تو خود میں ہی اپنے نام سے لکھ کر مختلف جگہ سے پوسٹ کر دیتا ہوں۔ مجھے اطمینان ہو گیا۔ غم نہ رہا کہ لوگ مجھے ہی تعریفی خطوط نہیں بھیجتے۔

بدقسمتی سے مجھے بھی شاعر اور ادیب بننے کا خبط سوار ہو گیا۔ مشاعرے میں جا کر منتظمین کی خوشامد کر کے اپنا نام لکھوا لیا کرتا۔ کبھی ترنم سے کبھی تحت اللفظ پڑھا کرتا۔ اندازہ کیا کہ ترنم معیاری نہیں اکثر ہوٹ ہوتے ہوتے بچتا۔ مجھ کو شاعری سے کیا مطلب؟ وہ تو گانا سننا پسند کرتے ہیں۔ دیکھا کہ شاعری بھی معیاری نہیں۔ ترنم بھی دلکش نہیں۔ بڑا شاعر بننے سے رہا۔ پھر میر اور غالب جیسے عظیم شاعر کی مفلسی کا ذکر کتابوں میں دیکھا تو اس سے کنارہ کش ہو جانا ہی مناسب سمجھا۔ نثر میں جوہر دکھانا آسان نظر آیا۔ سوچا کہ افسانہ بہت مقبول صنف ہے اور ماجرا نگاری بھی کوئی مشکل کام نہیں۔ ایک غریب گھر کا لڑکا ایک امیر گھر کی لڑکی۔ ایک رقیب۔ اب جہاں جہاں جیسا موقع دیکھا کبھی ہجر کبھی وصال کبھی رقیب سے اور مشابہات بناتا گیا چلو کہانی ختم ہوئی۔ چند اس طرح کی کہانیاں لکھنے کے بعد سوال چھپانے کا آیا۔ اپنے نام کو پرچوں میں چھپے دیکھنے کی بڑی حسرت تھی اور کس کی تمنا نہیں ہوتی۔ ایک نیا پرچہ شہر سے نکلا تھا۔ اس کا مدیر، مدیر کم اور ہوٹل باز زیادہ تھا۔ اس کے پاس پہنچا زور سے سلام علیکم دعا ادھر ادھر کی بات کر کے نکلنے والے رسالہ کی خوب تعریف کی۔ اسے ہوٹل لے گیا، ناشتہ چائے سے تواضع کی۔ اپنا افسانہ سنایا۔ کچھ پرچہ فروخت کرانے کا وعدہ کیا۔ اللہ اللہ کر کے میرا پہلا افسانہ چھپا۔ پرچہ لے کر بہت غور سے اپنے نام کو دیکھا۔ پھر دوستوں کو دکھایا۔ دیکھو اس رسالہ میں کس کس کے افسانے ہیں۔ دوستوں نے سرسری دیکھا۔ کہا "اچھا اب تمہارا بھی افسانہ چھپنے لگا" تب جا کر یقین آیا کہ

تھی کہ میرا ہی نام چھپا ہے۔ ہمت جو بڑھی تو شہر کے باہر کے رسالوں میں افسانے بھیجنا شروع کیا۔ برسوں تک مایوسی رہی۔ افسانہ واپس آجاتا، مدیر رسالہ کا خط ہوتا "کوشش جاری رکھئے آپ میں لکھنے کی صلاحیت ہے۔ مگر ابھی افسانہ رسالہ کے معیار پر نہیں"۔ لیکن ہونے والا فنکار ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے پست ہمت ہوتا ہے۔ صورت حال یہ رہی کہ کچھ نہ کچھ رسالوں میں بھیجتا رہتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ مدیر کی حماقت یا مضمون کی کمی سے (افسانہ کے حجم کا بھی خیال مدیر کو ضرور رہتا ہے) کوئی نہ کوئی چیز چھپ جاتی۔ چھپنے کے بعد لوگوں سے کہتا "بھئی بڑا شاندار رسالہ نکلا ہے، میرا افسانہ تو پڑھا ہوگا"۔

"اچھا تو تم افسانہ نگار بن گئے ہو۔ ابھی پرچہ میں دیکھا ہے، دیکھوں گا۔" اس طرح کی مایوس کن باتوں سے دوچار ہوتا رہتا۔ سوچا کہ ہوٹل ہی ایسی جگہ ہے جہاں احباب سے ملاقات ہو سکتی ہے، اور افسانہ سنایا جا سکتا ہے۔ بلا سے چائے پان پر کچھ خرچ ہی ہو تو کیا مضائقہ ہے چنانچہ اپنی پونجی برباد کر کے ہوٹلوں میں پکڑ پکڑ کر لوگوں کو اپنے افسانے سناتا۔ مگر لوگ اکثر بدذوق ہی ملتے۔ چائے منگالی ہے افسانہ سنانے کے لئے ایک طلسمی فضا قائم کی۔ ابھی تھوڑا سا ہی سنا پایا تھا کہ درمیان ہی میں میرے قاری نے غیر متعلق بات شروع کردی۔

"الفنسٹن میں بڑی اچھی پکچر آئی ہے۔ دیکھا تم نے؟"

"پرسوں سلطان گنج میں قتل کا جو واقعہ ہوا تھا کچھ پتہ چلا۔"

"آج معین الحق اسٹیڈیم میں محمڈن اور موہن بگان کا دلچسپ میچ رہے گا۔"

اس طرح کی بیہودہ باتوں اور حرکتوں سے غصہ تو بہت آتا ہے مگر خون کے گھونٹ پی لینا پڑتا ہے۔ کر لے یہ بکواس، باقی حصہ مزید ایک کپ چائے منگا کر سنالوں گا۔ یوں کوئی سننے والا مشکل سے ملتا ہے۔ کچھ دنوں بعد ایک ترکیب ذہن میں آئی جہاں کسی رسالہ میں کوئی چیز چھپی ڈھیر سارا پوسٹ کارڈ لاکر اپنے دوستوں کو لکھتا۔

"میرا فلاں مضمون فلاں پرچہ میں چھپا ہے۔ بہت دلچسپ ہے، پڑھ کر اپنی رائے سے مطلع کرنا۔" اس سلسلے میں جو جوابات آتے رہے اس کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

پہلا خط:

تمہارا خط ملا۔ اس طرف اپنی بیوی کی علالت سے بہت پریشان ہوں روزانہ ڈاکٹر کا چکر رہتا ہے۔ مختلف قسم کی جانچ کی رپورٹ کے لئے بھاگ دوڑ کرنی پڑتی ہے۔ پرچہ مل گیا ہے مگر پڑھنے کی فرصت ابھی نہیں ملی ہے۔

دوسرا خط:

۱۵ دن قبل تمہارا خط ملا تھا۔ میں ادھر نزلہ کا شکار رہا، اپنے چھوٹے بھائی کے امتحان کے سلسلے میں تم کو پہلے لکھا تھا۔ اس نے ہائی اسکول کا بورڈ امتحان دیا تھا۔ انگریزی کا پرچہ تمہارے شہر کے کالجیئیٹ اسکول میں گیا تھا، پرچہ اچھا نہیں گذرا ہے تم کو پیروی کے لئے لکھا تھا۔ پتہ نہیں تم نے ٹھیک ڈھنگ سے پیروی کی یا نہیں۔ جلد واپسی ڈاک سے لکھو کہ اس کو کتنا نمبر آیا۔ فرصت ملنے پر پرچہ پڑھوں گا تو اپنی رائے دوں گا۔

تیسرا خط:

ایک ہفتہ قبل خط ملا تھا اس طرف محلہ کے درزی سے میری لڑائی چل رہی ہے۔ ایک فورلی سے پتلون کا کپڑا منگایا تھا درزی نے اسے چوپٹ کر دیا ہے۔ بڑا خوبصورت کپڑا تھا۔ اپنے بھائی کے ایک دوست کے ذریعہ جاپان سے منگوایا تھا کم بخت درزی سے خدا سمجھے۔ میں اسے بخشنے والا نہیں ہوں۔ تم نے افسانہ کے بارے میں لکھا ہے۔ بڑے افسوس

کہنا پڑتا ہے کہ برسات کی وجہ سے کوئلہ نہیں جل رہا تھا۔ میری ماں نے پرچے کو پھاڑ کر آگ سلگایا تب کہیں جا کر کھانا تیار ہوا۔"

چوتھا خط :

تمہارا خط ملا۔ تم مضمون لکھنے کے چکّر میں کیا پڑ گئے، یہ سب بیکار لوگوں کا کام ہے۔ دنیا میں بہت سے دھندے ہیں کچھ روپیہ وغیرہ کمانے کی فکر کرو۔ میری رائے ہے کہ نیپال میں باہر کے بہت اچھے کپڑے آتے ہیں وہاں سے لاکر بیچا کرو اچھا منافع ہوگا۔

" ملاحظہ کیجئے لوگوں کی بدذوقی " دل میں کہا لعنت ہو تم لوگوں پر۔ ادب کیا چیز ہے ان کباڑیوں کو کبھی بات سمجھ میں نہ آئے گی۔ اس طرح کے اور بھی بہت سے خطوط ہیں۔ جس میں ذاتی حالات، پریشانیاں، لوگوں کی بے مروتی معاشرے کی بگڑی ہوئی حالت پر تبصرہ سب کچھ ہے نہیں ہے تو مضامین کے بارے میں کوئی رائے اگر کسی نے رائے دی بھی تو بس سرسری۔ آج کے ہونے والے ادیب کے لئے کتنی مایوسی کی یہ بات ہے۔

پھر ہوا یوں کہ ملک میں الیکشن کا وقت آگیا۔ کچھ پرانی پارٹیاں تو پہلے سے تھیں۔ کچھ نئی پارٹیاں وجود میں آئیں۔ تقریر، پروپیگنڈہ اور نعرہ بازی کا دور شروع ہوگیا۔ ووٹ کے لئے میرے پاس بھی لوگ آنے لگے۔ سیاسی لوگوں اور نعرہ بازوں کو ادب سے کیا دلچسپی ہوسکتی ہے اس کو تو میں سمجھ ہی رہا تھا مگر میرے اندر کا ادیب ان سب باتوں کو سمجھنے کے لئے تیار نہ تھا۔

ایک روز پارٹی کے بہت سے نوجوان آئے۔ کچھ کالج کے لڑکے تھے۔ کچھ بیکار نوجوان تھے۔ جو ایسے ہی دنوں میں فعّال نظر آتے ہیں سب کو میں نے اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھایا۔ الیکشن کے سلسلے میں پارٹی کی پوزیشن دریافت کی۔ اپنے گھر میں ووٹوں کی تعداد بتائی۔ محلہ کے لوگوں میں اپنا اثر ظاہر کیا پھر اپنے مضمون کی اہمیت کو بتایا اور پڑھنا شروع کردیا۔ بہ مشکل پانچ منٹ ہی سب سن سکے تھے کہ سب کھڑے ہوگئے اور کہا کہ اس وقت تو ہم لوگ ووٹ کے لئے نکلے ہیں۔ بہت جگہ جانا ہے پھر اور کبھی۔

دوسرے روز دوسری پارٹی آئی تجربہ ہو چکا تھا۔ تیور بدل کر بتایا کہ آپ لوگ مضمون پڑھتے نہیں اسی وجہ سے تقریر غلط سلط کرتے ہیں۔ اس کا عوام پر بہت خراب اثر ہوتا ہے۔ تقریر کیسے کی جاتی ہے ذرا میرا مضمون ملاحظہ کیجئے۔ اس مرتبہ بمشکل دس منٹ لوگ سن سکے اور پھر بتایا کہ بہت جگہ جانا ہے اس لئے پھر اور کبھی صرف ایک جملہ ہمت افزائی کا کہا کہ مضمون بہت اچھا ہے، افسوس کہ وقت نہیں ورنہ سب سنتا۔ اس طرح الیکشن تک مختلف پارٹیوں کے لوگ آتے رہے۔ اور میں سب کو مضمون کا کچھ نہ کچھ حصہ سناتا رہا۔ الیکشن ختم ہوجانے کے بعد پھر کوئی نہیں آیا ایسے بدذوق کو گولی مار دینے کو جی چاہتا ہے۔

ایک مرتبہ ایک بارات میں جانے کا اتفاق ہوا بارات بس سے جارہی تھی اس میں کچھ ادیب اور شاعر قسم کے لوگ تھے۔ راستہ چار پانچ گھنٹے کا تھا میں نے دیکھا یہ موقع اچھا ہے۔ مضمون ساتھ رکھ لیا۔ بارات والوں نے بڑی پذیرائی کی۔ کھانا بھی اچھا تھا۔ ساڑھے نو بجے کھانے سے فرصت ہوگئی۔ کچھ جانے پہچانے لوگ تھے۔ بارات میں چند شاعر بھی تھے۔ میں نے ان لوگوں کی شاعری کی تعریف کی بتایا کہ مونگیر اور مظفرپور کے مشاعرہ میں تو آپ چھا گئے تھے۔ خوب کہتے ہیں صاحب۔ کچھ تازہ کلام ہو تو سنائیے دو شاعر نے اس وقت اپنی غزلیں سنائیں۔ جب کھانا کھا کر بہت سے لوگ ایک ہال میں آرام کرنے کے لئے سونے کی تیاری کر رہے تھے۔ میری داد سے ان کی کافی ہمت افزائی ہو چکی تھی اب مجھے بھی قرضہ اتارنا تھا نکالا اپنا مضمون "غالب کی عظمت" اور "اقبال کا مردِ مومن"۔ بہرحال سنانا شروع کیا۔ مروت میں یا وجہ جو بھی ہو مجھے بھی داد ملنے لگی ابھی نصف ہی پڑھ سکا تھا کہ بازو سے کسی کی آواز آئی "اب بند بھی کیجئے۔ نیند آرہی ہے۔" آہستہ آہستہ پڑھنا شروع کیا جب مضمون ختم کر کے نزدیک والے سے ان کا تاثر پوچھا تو پتہ چلا کہ وہ سو چکے تھے۔ کتنی بیہودگی

بھر یہ ۔ بنا سنا دیا اور مجھ سے سننے کا وقت آیا تو نیند کی آغوش میں چلے گئے۔ سب طرف سے مایوس ہو گیا تو ایک روز اپنے کمرے میں بچوں کو بلایا بیگم اور دایہ کو بھی پکار لیا۔ پہلے بچوں کے سامنے چھوٹی سی تقریر کی میاں! تم لوگ اسکول میں سائنس وائنس کے چکر میں پھنس گئے تو سائنس کی اہمیت اپنی جگہ پر مگر ادب سے اگر لگاؤ نہیں ہے، میر غالب اور اقبال کو نہیں سمجھتے ہو تو زندگی بے کار ہے۔ تہذیب آ ہی نہیں سکتی یہ کہہ کر "اقبال کی بلند نظری" پر مضمون پڑھنا شروع کیا۔ تھوڑی دیر بعد چھوٹے بچے کو کھانسی آئی اور وہ تھوک پھینکنے کے بہانے باہر گیا اور بھاگ گیا۔ چند منٹ کے بعد بڑا بچہ بولا "ٹیوی پر ہاکی کا فائنل ہے ابھی آتا ہوں" پھر دایہ نے کہا "ابھی سارے گھر میں جھاڑو دینا باقی ہے" وہ بھی چلی گئی۔ بیگم نے کہا چولہے پر سبزی جل رہی ہے ذرا اسے دیکھ آؤں"۔ نہ جانے کہاں سے بیٹی کی سہیلی آ گئی اور اسے وہ لے کر اپنے کمرے میں چلی گئی جی چاہا کہ اپنے سر کے بالوں کو نوچ لوں۔

سوال یہ ہے کہ میں قاری کو کہاں تلاش کروں ہم ادیب یوں ہی لکھتے رہیں گے۔ پڑھنے کو کوئی ملتا نہیں تو کیا کیا جائے۔ کبھی کبھی بے حد غصہ آتا ہے اور جی چاہتا ہے کہ اس قحط الرجال میں لکھنا ہی بند کر دیا جائے۔ کتنی جگر سوزی کرنی پڑتی ہے۔ کہاں کہاں سے خیالات لانے پڑتے ہیں پھر جملوں کو کتنی مرتبہ تراش خراش کے بعد آراستہ کیا جاتا ہے اور لوگ غلط دھندوں میں لگ کر اسے پڑھنے کو بھی تیار نہیں۔ لگتا ہے قیامت قریب ہے۔ قبل اس کے کہ میں مضمون نگاری کو قطعی ترک کرنے کا فیصلہ کروں، اپنے قارئین کو ایک سال کا موقع دیتا ہوں کہ میرے اور میری طرح دوسرے ادیبوں کے شہ پاروں کو غور سے پڑھیں۔ اپنی نسلوں کو نیک کردار بنائیں اور فلاح دارین حاصل کریں ورنہ دین و دنیا کہیں کے نہیں رہیں اس کے علاوہ عذاب الٰہی کا خطرہ بھی ہے۔

غزل

سلطان اختر

جنھیں اپنے پرائے سے کبھی مطلب نہیں ہوتا
وہ ایسے لوگ ہیں جن کا کوئی مذہب نہیں ہوتا

نہ ہنگامہ سا ہنگامہ نہ سناٹا سا سناٹا
یہ جلتا بجھتا موسم باغِ دل میں کب نہیں ہوتا

ابھی تک جس کی یادوں سے لرزتا ہے مکانِ دل
وہ ہنگامہ ہماری زندگی میں اب نہیں ہوتا

جو اپنے آپ کو ہی زینتِ محفل سمجھتے تھے
کسی محفل میں ان کا تذکرہ بھی اب نہیں ہوتا

یہ کیسا شہر ہے ہر شخص اپنے آپ میں گم ہے
یہاں جیسے کسی کا کوئی ہم مشرب نہیں ہوتا

کتابِ دل سے اپنی، شعر کہنے کا سبق سیکھو
غزل پڑھنے پڑھانے کا کوئی مکتب نہیں ہوتا

سمیٹو نیکیاں لوگو قیامت سر پہ آپہنچی
یہ نعرہ موجزن دریا کے دل میں اب نہیں ہوتا

نواحِ جاں میں اختر رات دن سورج چمکتا ہے
یہ وہ خطہ ہے جو نذرِ طلسمِ شب نہیں ہوتا

●●

علامہ سریر کابری مینائی (مرحوم) کی ایک غیر مطبوعہ غزل

مرسلہ:
داؤد اختر کابری

مجھ کشتۂ غم پر تیرا کرم اے گردشِ دوراں اور سہی
پامالِ غم و اندوہ و قلق اک بے سر و ساماں اور سہی

سیلابِ مسلسل کی موجیں رہ رہ کے بڑھی آتی ہیں تو کیا
طوفان میں بہتے بیڑے پر ہنگامۂ طوفاں اور سہی

آشفتگیٔ دورانِ خزاں پیغامِ بہاراں لائی ہے
کچھ دن کے لئے اِس گلشن میں گلہائے پریشاں اور سہی

اپنے بھی پرائے نکلے تو کیا، پلٹے گی ہوا، بدلے گی فضا!
تعبیر کے پردے میں کچھ دن تخریبِ گلستاں اور سہی

ہونٹوں پہ گلہ کچھ لائیں کیا، دُکھ درد میں پھر گھبرائیں کیا
جب سر پہ ہے بارِ زیست گراں، اُس پر غمِ دوراں اور سہی

تکلیفِ قفس سے بہتر ہے صیاد چھری گردن پہ چلے
زنداں میں اسیرِ زنداں پر اک رحمتِ زنداں اور سہی

اے بلبلِ نالاں سوزِ جگر سے پھونک دے سارے گلشن کو
سو نالۂ غم بے سود ہیں اک آہِ شرر افشاں اور سہی

مانا کہ تمہارے جور و ستم ہیں میرے لئے صد جامِ کرم
احسان ہے اس کا نام تو پھر کچھ شعلۂ احساں اور سہی

کیا کہنا سریر اُس قیدی کا زنجیر نے دی جس کو ہمت
زنداں کے مصائب اور سہی، تاریکیٔ زنداں اور سہی

●●

غزل

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

مور نے کھول دیئے پنکھ گھٹا سے پہلے
باغ میں پھول کھلے رقصِ صبا سے پہلے

مسکراہٹ کا تھا فوّارہ اُن آنکھوں سے رواں
ایک دعوت تھی نگاہوں میں حیا سے پہلے

جب بھی آکاش سے چھلکے ہیں گلابی ڈورے
میرا دل خون ہوا برگِ حنا سے پہلے

ایک شے اور بھی تھی جس میں تھی ہستی مری گم
اک انا اور بھی تھی اپنی انا سے پہلے

بجھ گیا دل تو پلک پر نہیں جگنو کا نشاں
مشعلِ خواب جلائی تھی ہوا سے پہلے

وائے بے چارگیٔ دل کہ سرِ ساحلِ شوق
"ناخدا چھوڑ گیا ساتھ خدا سے پہلے"

دار کی شاخ سے اُگتی تھی جو کونپل کوئی
مجھ کو معصوم بتاتی تھی سزا سے پہلے

ایک شعلہ تھا کرامت کی نواؤں میں نہاں
دامنِ دل کو لگی آگ ردا سے پہلے

●●

فاتحینِ خلا سے

قاسم صہبا جمیلی

(۱)

یہ مانتا ہوں کہ اک جذبۂ تجسّس نے
طلسم فطرتِ کبریٰ کا آج توڑا ہے
تمہارے شوق نے پھینکی ہے آسماں پہ کمند
مہ و نجوم کو تسخیر کرکے چھوڑا ہے

(۲)

تمہارے نقشِ قدم نے جلا دیئے ہیں چراغ
خلا کے گھور اندھیرے میں ارتقا کے لئے
بجا کہ نسلِ ترقی کے رہنما تم ہو
مگر کچھ اور بھی لازم ہے رہنما کے لئے

(۳)

ہے آسمان کی تسخیر ایک فتحِ عظیم
مگر زمیں کا بھی کچھ حق ادا ہوا تم سے ؟
اگرچہ تم نے خلاؤں کا سینہ چاک کیا
مگر زمین کے زخموں کو ہے گلہ تم سے

(۴)

یہ رنگ ونسل کی تفریق اونچ نیچ کا فرق
اُبھار رہے ہیں جہاں میں جو آگ کے شعلے
قریب ہے کہ جلو میں تمہارے اُن کی لپک
زمیں کے دل سے اُٹھے سوئے آسماں پہونچے

(۵)

تم ہی بتاؤ تمہاری زمیں کا حال ہے کیا ؟
کہیں پہ آہ نکلتی ہے سرد چولھوں سے
کہیں پہ پھلتے ہیں نخلِ ہوس میں زہر کے پھل
کہیں پہ اُگتے ہیں نفرت کے بیج کھیتوں سے

(۶)

چلے ہو تم وہاں لے کے زندگی کا پیام
تمہارا گھر ہے کھڑا موت کے دہانے پر
کراہتی ہے بصد درد روح آدم کی
خدا خموش ہے شیطان کے مسکرانے پر

(۷)

خدا کے نام پر انسان ذبح ہوتے ہیں
چھڑی ہے جنگ کلیساؤں میں مساجد میں
اگر پہونچ بھی گئے تم وہاں تو کیا ہوگا
یہی لڑائیاں مریخ اور عطارد میں

(۸)

مقامِ غور ہے اے میرے فاتحانِ خلا
تم ان ستاروں کی دنیا کو کیا سکھاؤ گے ؟
دکاں وہاں بھی سجاؤ گے عدل و دانش کی ؟
وہاں بھی حسن کا بازار کیا لگاؤ گے ؟

(۹)

سنا ہے یہ کہ ہے زہرا میں بے پناہ تپش
تپش نہیں ہے یہ نفرت کی آگ ہے پیارو
جو کہہ رہی ہے کہ دیکھو مرے قریب نہ آؤ
زمین ہی پہ رہو اے زمیں کی پھٹکارو

(۱۰)

تم ان ستاروں سے اک فاصلے پہ چپ ہو کھڑے
سنو بغور جو کہتا ہے مخبر فردا
تم اپنے سینوں کے شعلوں کو پہلے کر لو سرد
تو پھر تم ان کی فضاؤں کو پاؤ گے ٹھنڈا
بڑھیں گے زہرا و مریخ خود تمہاری طرف
مگر یہ شرط ہے پہلے نظر ہماری طرف

●●

غزل

صدیق مجیبی

مرے چہرے سے غم آنکھوں سے حیرانی نہ جائے گی
یہی صورت رہے گی اور پہچانی نہ جائے گی

تمہارا جھوٹ میرے سچ کا قاتل ہے مگر دنیا
تمہاری مان جائے گی مری مانی نہ جائے گی

انا سر چڑھ گئی ہے اک بگولے کی طرح ایسی
کہ سر جائے گا اک دن خوئے عُریانی نہ جائے گی

تمہارے پاس زنجیریں ہمارے دست و پا زخمی
لہو زندہ ہے جب تک اپنی من مانی نہ جائے گی

مرا دکھ بھی نوشتہ ہے مری تقدیر کا شاید
جو میں گُل ہوں تو میری چاک دامانی نہ جائے گی

صبا آوارہ پھرتی ہے نواحِ جاں میں برسوں سے
یہ وہ خطہ ہے جس سے اس کی ویرانی نہ جائے گی

قلم دل میں ڈبو کر بھی مجیبی کچھ نہ ہاتھ آیا
یہ وہ احساس ہے جس کی پشیمانی نہ جائے گی

●●

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے

تبصرے

وضاحتی کتابیات جلد اول و دوم

مرتبہ : گوپی چند نارنگ اور مظفر حنفی
شائع کردہ : ترقی اردو بورڈ ، نئی دلی

اردو میں کتابیات کے طرز کے حوالے کی ایسی کتابیں جو تکنیکی مطالعے اور "ادبی تحقیق" میں ممد ثابت ہوں مشکل سے ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے "وضاحتی کتابیات" مرتب کر کے ایک بڑے کام کی شروعات کی ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۶ء میں ۷۴۳ مطبوعات اور دوسری جلد میں سنہ ۱۹۷۷ اور ۱۹۷۸ کی ۱۰۹۷ مطبوعات کے اندراجات ہیں ان کی ترتیب معمولی سے فرق جن اصناف کے تحت عمل میں آئی ہے وہ یہ ہیں:
(۱) ادبی تحقیق و تنقید (۲) شاعری (۳) ناول (۴) افسانہ لوک کہانی (۵) ڈراما (۶) مضمون انشائیہ، خاکے (۷) سفرنامہ (۸) مکتوبات (۹) ابان (۱۰) لسانی اور سماجی علوم (۱۱) تعلیم (۱۲) صنعت و حرفت (۱۳) سائنسی علوم (۱۴) مذہبیات (۱۵) بچوں کا ادب (۱۶) سوانح (۱۷) متفرقات۔

کتابت، طباعت اور جلد سازی کے لحاظ سے یہ دونوں جلدیں اردو کی اعلا قسم کی مطبوعات میں جگہ پانے کے قابل ہیں۔ اس اہم کام کی طرف توجہ دینے پر مرتبین اور ترقی اردو بورڈ دونوں لائق مبارکباد ہیں۔

مرتبین کا کہنا ہے کہ "کتابوں کی فراہمی کی ہر ممکن کوشش کے باوجود کچھ نہ کچھ کتابیں درج ہونے سے رہ گئی ہوں گی"۔ یہ معذرت ضروری نہیں تھی۔ ہمارے ملک میں کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت کتب خانوں کو ہر مطبوعہ کتاب کا ایک ایک نسخہ بھیجنا لازمی ہے اور یہ ذمہ داری ناشر پر عائد ہوتی ہے۔ لیکن موصول شدہ کتابوں کو محفوظ رکھنے کی ذمہ داری شاید کتب خانوں کے حصے میں نہیں آئی ہے اس لیے وہ کتابیں گودام میں سڑنے کے لیے ڈال دی جاتی ہیں اور بے چاری تقسیم اردو کا حال تو اور بھی بے کار ہے۔ اگر صورت حال یہ نہ ہوتی تو ان کتب خانوں کی مدد سے کتابیات مرتب کرنے کا کام آسان ہو جاتا، مرتبین کو ہر صنف کے تحت بہت بڑا ذخیرہ مل جاتا۔ پروفیسر نارنگ اور ڈاکٹر حنفی دونوں درس و تدریس کی ذمہ داری اٹھائے ہوئے ہیں۔ ان کا مختلف ادبی اور علمی مشاغل اور فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ کتابیات کے پہاڑ جیسے کام کے لیے وقت نکال لینا یقیناً بہت قابل ستائش ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ اس کے لیے ایک علاحدہ ادارہ ہو جس میں چیف ایڈیٹر اپنے معاون اور دیگر اسٹاف کے ساتھ مسلسل کام کرتا رہے انسائیکلوپیڈیا اور دوسرے لغت کی طرح کتابیات میں بھی صرف اندراج ہی نہیں، بلکہ ان کے پیشکش کی کیفیت، ترتیب، طباعت وغیرہ بھی منظم اور یکساں ہونی چاہیے۔ حوالے کی کتابیں مسلسل پڑھے جانے کے لیے نہیں، حوالے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ اس لیے ہر مقام پر فارم یکساں ہونا چاہیے۔ الفاظ ایک جیسے ہوں۔ زیر تبصرہ کتاب میں اکثر جگہوں پر اس کا پورا پورا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اس کی چند مثالیں نیچے درج کی جاتی ہیں :

جلد اول : ص۲۶ پر سردار جعفری جلد دوم میں ص۱۲۲ پر سید صباح الدین ص۱۸ پر اسلوب احمد انصاری کا نہ تو کوئی تعارف ہے نہ ان کی تصنیفات کا ذکر۔ ص۱۵۷ پر "ایوان غزل" میں ناول کا بڑا تفصیلی بیان ہے لیکن ص۱۹۸ پر "کیسے کاغذی پیرہن والا میری"

اور ص ۱۵۶ پر عصمت چغتائی کے ناول کا تعارف ایک یا دو سطر میں دیا گیا ہے۔ ان کی دوسری تصنیفات کا کوئی ذکر نہیں۔ جلد ۱ میں ص ۵۸ پر "بنگال میں اردو" کے مصنف کے کئی مضامین کا ذکر ہے لیکن ص ۵۹ اور ص ۶۰ پر ظ۔ انصاری اور ان کی دیگر تصنیفات کا تعارف نہیں ملتا ہے۔ البتہ جلد ۲ میں ص ۱۰۹ پر جا کر ذکر ملتا ہے۔

"وضاحتی کتابیات" کے اندراجات لازمی طور پر ہر جلد میں بڑھتے جائیں گے جس کی وجہ سے جلدیں ضخیم ہوتی جائیں گی۔ اس لیے شروع ہی سے اس کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ ہر صفحے پر زیادہ سے زیادہ مواد آ سکے۔ اس کے متعلق کچھ اور باتیں اس تبصرے میں آگے آئیں گی۔

یکسانیت کے التزام میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ کہیں تو اندراج کے ابواب یا مضامین یا مقالہ نگاروں کے نام مسلسل سطروں میں لیے گئے ہیں اور کہیں اوپر نیچے سطروں میں، جس کی وجہ سے یکسانیت مجروح ہوئی ہے اور بہت سی جگہیں بھی ضائع ہوئی ہیں۔ اس کی مثالیں جلد ۱ میں حسب ذیل صفحات پر دیکھی جا سکتی ہیں:

۱۸، ۷۲، ۸۷، ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۶

ان کے مقابلے میں جلد ۲ کے حسب ذیل صفحات پر درج کی ہوئی فہرستیں ملاحظہ ہوں:

۸۳، ۸۴، ۸۶، ۹۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۳۹۔ ان کا تفاوت ظاہر ہے۔ مرتبین کا کہنا ہے کہ اندراجات "معروضی" ہیں اور "کیفیاتی رائے زنی" نہیں کی گئی ہے اور کم سے کم لفظوں میں معلومات دی گئی ہیں۔ اور ایسا ہی ہونا چاہیے مگر زیر تبصرہ کتابیات میں ہر جگہ اس کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں:

ج ۱ میں ص ۲۵ پر "اقبال اور تصوف" کے تحت اندراج:
"مصنف اس کتاب میں ... الخ" سے شروع ہونا چاہیے تھا۔ اس سے پہلے کے الفاظ حذف کر دیے جاتے تو کوئی فرق نہ ہوتا۔

ج ۱ ص ۸ پر [illegible] کے مضامین پر کافی رائے زنی کی گئی ہے۔ ص ۸۹ پر غیر ضروری تفصیل ہے۔ ص ۱۱۱ پر "بنگال [illegible] مشاعر دلی کے مقبول شاعر ہیں ..." رائے زنی کی مثال ہے۔

ص ۱۲۷ پر ساماں اختر کا خاندانی تعلق غیر ضروری تھا، ص ۱۲۹ پر جاں نثار اختر کے اندراج میں کوئی خاندانی تفصیل نہیں ہے۔

ص ۱۴۱ پر "اردو کے ممتاز و منفرد غزل گو" ص ۱۴۶ پر: "ایک ابھرتی ہوئی افسانہ نگار" رائے زنی کی مثالیں ہیں۔

ص ۱۸۲ پر "سب سے چھوٹا غم" عنوان کے تحت عابد سہیل پر تبصرہ ہے اور جلد ۱ میں ص ۱۰۹ پر آل احمد سرور پر جو رائے زنی کی گئی ہے وہ غیر ضروری تھی۔

زیر تبصرہ کتاب میں ایک اور چیز کھٹکتی ہے۔ کتابیات کا تعلق صرف کتاب سے ہونا چاہیے، مصنف کی تفصیلات سے نہیں۔ ہماری زبان میں جو شعرا کے تذکرے ملتے ہیں وہ بلاشبہ بائیوگرافیکل ڈکشنری کا درجہ رکھتے ہیں، اس لیے مصنف اور اس کی تصنیفات کے بارے میں ہر ممکن معلومات فراہم کر کے انھیں شائع کرنا مناسب تھا۔ زیر تبصرہ کتاب جیسی تصنیف محدود گنجائش کی حامل ہوتی ہے اس لیے اندراج بہت سوچ سمجھ کے لیے جانے چاہئیں۔ وضاحتی کتابیات میں کئی مقامات پر ایسے اندراج نظر آتے ہیں جو ان جگہوں پر مناسب نہیں تھے، ان کی کچھ مثالیں نیچے درج کی جاتی ہیں:

(۱) کسی کتاب کا "مالی تعاون" سے شائع کیا جانا کوئی قابل ذکر بات نہیں ہے۔ تین ہزار روپے ماہانہ تنخواہ پانے والے پروفیسر بھی کسی اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے اپنی کتاب چھپوانے کا حق رکھتے ہیں اور مفلوک الحال ادیب یا شاعر بھی۔ اس سے مصنف پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔

(۲) اندراج میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی تیاری، یونی ورسٹی کے نام، نگراں کے نام وغیرہ کا تذکرہ غیر متعلق باتیں ہیں۔

(۳) مصنف کا سنہ اور مقام پیدائش کہیں دیا گیا ہے اور کہیں نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں مرتبین نے ایسی معلومات حاصل کرنے کی کوئی خاص سعی نہیں کی ہو گی، جہاں کہیں مقدمے، پیش لفظ یا تعارف میں یہ معلومات حاصل ہوئیں وہ لے لی گئیں۔ یکسانیت یوں بھی اس طرح مجروح ہوتی ہے۔

(۴) جلد ۱ میں ص ۱۵۶ پر لکھا ہے: "شکیلہ اختر مشہور نقاد اختر اورینوی کی بیگم ... ہیں" اسی صفحے پر نیچے سلمیٰ صدیقی کے شوہر

کا نام نہیں آتا ہے — اور اب تو شاید سادات کا علمبردار طبقہ نسواں یہ مطالبہ کرنے لگے گا کہ ہر مصنف کے ذکر میں اس کی بیوی کا ذکر بھی ضرور ہو جیسا کہ مغربی ممالک کے WHO'S WHO کے اندراج میں ہوتا ہے۔

(۵) "جانے پہچانے شاعر"، "جانے پہچانے نقاد"، "فلاں کالج میں اردو پڑھاتے ہیں"، "معروف سماجی کارکن"، "مصنف اردو کے نامور محقق گیان چند جین کے بڑے بھائی ہیں... وکالت کے پیشے سے متعلق ہیں۔" (ج ۲ ص۲۷) "اردو کے مشہور و معروف محقق ہیں۔" "ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جو مصنف نے عبدالرزاق قریشی مرحوم کی فرمائش پر رسالہ نوائے ادب (بمبئی) کے لیے قلم بند کیے تھے" (ج ۲ ص۹۲) "مصنف بہار کے مشہور افسانہ نویس غیاث احمد گدی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اور جھریا (دھنباد) میں سکونت پذیر ہیں" (ج ۲ ص۴۳۴)۔

جلد ۲ ص۴۵۲ پر "زخم دل مہک اور مہک" کے تحت نہ جانے کیوں مرتبین نے واجدہ تبسم کی ان شکایتوں کی تفصیل بیان کی ہے جو انھیں بعض پبلشروں اور رسالوں سے ہوئی تھی۔ جلد ۱ ص۱۰۱ پر "غضنفر کاکوری اپنی مردم خیزی کے لیے مشہور رہے" لکھا گیا ضروری تھا۔ کئی اندراج میں مصنف کی تصویر کا بھی ذکر آتا ہے، البتہ یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ تصویر جوانی کی ہے یا حال کی۔

وضاحتی کتابیات میں علمی اور ادبی کتابوں کے علاوہ نصاب کی کتابوں کے بھی اندراجات ہیں جن میں اردو کی اور حساب کی پہلی دوسری کتابوں کا ذکر ہے۔ جلد اول میں نو اور جلد دوم میں ستر ایسے اندراج ہیں، جو نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ، نئی دلی کے علاوہ مدھیہ پردیش ٹیکسٹ بک کارپوریشن کی مطبوعات پر مشتمل ہیں، دو کتابیں بہار کی بھی ہیں۔ زیر تبصرہ کتابیات اگر "تکملہ مطالعہ" اور "ادبی محققین" کے لیے مرتب کی گئی ہے تو اولاً یہ غور طلب ہے کہ ایسی کتابوں کو شامل کیا جانا چاہیے یا نہیں۔ اگر اندراج ضروری تصور کیا جاتا ہے تو پھر مرتبین دوسرے ٹیکسٹ بک کارپوریشن سے فہرستیں حاصل کر کے سیکڑوں نصابی کتابوں کا اندراج کر سکتے تھے۔

مہاراشٹر، گجرات، بہار، کرناٹک، آندھرا پردیش میں بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

"وضاحتی کتابیات" مستند مرتبین کی ایک مستند کتاب ہے اس لیے بعض چھوٹی چھوٹی باتوں کی طرف بھی توجہ دینا ضروری ہے، مثلاً جلد ۲ میں صفحہ ۹ پر سرفہرست لفظ "مقدمہ" درج ہے جو اس کے مطابق ص۵۷ پر بھی ہونا چاہیے تھا مگر وہاں لفظ "دیباچہ" آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں لفظوں میں فرق ہے۔

ہمارے مرتبین نے یہ التزام بھی رکھنا چاہا ہے کہ "جو کتاب ایک سے زیادہ شقوں سے متعلق ہے اس کا ذکر دوسری شق میں بھی کر دیا جائے۔" اسی طرح ہونا یہ چاہیے تھا کہ جس مصنف کا تفصیلی ذکر ایک بار آیا ہے، اس کی دوسری تصنیفات کے ذکر میں پہلی تصنیف سے مصنف کا صرف حوالہ دیا جانا کافی ہو جاتا۔ بار بار تفصیل دہرانے کی ضرورت نہ ہوتی۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو:

ج ۱ میں کرشن موہن — ص۱۳۷ اور ص۱۵۱ پر۔
ج ۱ مینا ناز — ص۱۶۰، ص۱۶۱، ص۱۶۳، ص۱۶۴، ص۱۶۵
ج ۲ واجدہ تبسم — ص۴۴۴، ص۴۵۲
ج ۲ عبدالقوی دسنوی — ص۹۷، ص۱۰۳

کتاب میں باہمی حوالوں (کراس ریفرنس) کے لیے ایک صورت یہ بھی قابل غور ہو سکتی ہے کہ فہرست میں جو سلسلہ وار نمبر کتابوں کے ہیں وہی نمبر اندراجات میں عنوانات کے ساتھ لگا دیے جائیں۔

طباعت کے سلسلے میں اس تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ حوالے کی کتابوں میں کم سے کم جگہ میں زیادہ مواد کھپنا چاہیے۔ خود مرتبین بھی اس کے قائل ہیں۔ اس لیے اگر وضاحتی کتابیات نستعلیق کے بجائے نسخ ٹائپ میں چھاپی جاتی تو جگہ کی کافی بچت ہوتی۔ مواد آٹھ اور دس پوائنٹ میں، سرخیاں سیاہ موٹے ٹائپ میں ہوتیں۔ پاکستان سے شائع شدہ مشفق خواجہ کی کتاب "جائزہ مخطوطات اردو" مرتبین کی نظر سے گزری ہوگی۔ یہ ٹائپ میں چھپی ہے۔ ہر صفحے پر تیس سطریں اور ۳۹۰ الفاظ ہیں۔ وضاحتی کتابیات اسی سائز کی ہے جس میں ہر صفحے پر بیس سطریں اور ۳۰۰ الفاظ ہیں۔ گویا ہر صفحہ پر ۹۰ الفاظ

کم آئے ہیں۔ پھر بھی جگہ وضاحتی کتابیات میں سرخیوں نے لی ہے۔ اس کا بڑا حصہ ٹائپ میں مناسب ترتیب (Lay out) سے بچایا جا سکتا تھا۔ کتابیات جیسی ضخیم مطبوعات میں ان افادی پہلوؤں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

بہر حال تبصرہ نگار وضاحتی کتابیات کو ایک نہایت مبارک اور مفید کوشش سمجھتے ہوئے ترقی اردو بورڈ سے توقع کرتا ہے کہ وہ اس سلسلے کو مضبوط کر کے جاری رکھیں گے۔

(ش۔ د)

ہندوستانی دور وسطیٰ کے مورخین

ترتیب و تدوین: پروفیسر محب الحسن
اردو ترجمہ: مترجم کا نام درج نہیں ہے
ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء
صفحات: ۴۷۸
قیمت: ۴۵ روپے

۱۹۷۳ء میں حکومت ہند، وزارت تعلیم کے منظور شدہ ایک منصوبے کے تحت انڈین کاونسل آف ہسٹوریکل ریسرچ (ICHR) نے تاریخ کے مختلف شعبوں سے متعلق مستند تصانیف کو اردو اور دیگر زبانوں میں ترجمہ کرنے اور شائع کرنے کی ایک اسکیم تیار کی تھی اور تقریباً دوسو (۲۰۰) کتابوں کا انتخاب کر کے مناسب مترجمین کے حوالہ کیا تھا۔ مگر مختلف وجوہ سے ان کی طباعت میں تاخیر ہوئی۔ اردو میں ترجمہ کی گئی اکثر کتابیں ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کو دی گئی تھیں۔ زیر نظر یہ کتاب اسی سلسلہ کی کڑی ہے۔

حالیہ دور میں فن تاریخ نگاری (Historiography) کی اہمیت کا احساس بڑھ رہا ہے اور اس کے مطالعہ پر زور دیا جا رہا ہے۔ اب صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں سمجھا جاتا ہے کہ فلاں مورخ نے ایسا لکھا ہے۔ بلکہ یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ مورخ کی تعلیم اور کارکردگی کا پس منظر کیا تھا، اس کا تعلق سماج کے کس طبقہ سے تھا۔ اس کے اساتذہ اور قریبی دوست کس طرح کے خیالات سے متاثر رہے تھے' وغیرہ۔ گویا مورخ اور اس کی تصنیف کے پس منظر کا بغور مطالعہ کیا جاتا ہے تاکہ یہ سمجھا جا سکے کہ وہ جو لکھ رہا ہے وہ کس حد تک اس کے ذاتی مشاہدات و تجربات پر مبنی ہے اور اس پر معصرین مکاتیب خیال کا اثر ہے۔ اب کسی مورخ کی تاریخ نگاری کی تاریخ پر زور دیا جا رہا ہے۔

اس سلسلے میں ہندوستان میں منعقد اولیں سیمیناروں میں ایک وہ تھا جس کا اہتمام جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے شعبۂ تاریخ نے ۱۹۶۵ء میں کیا تھا۔ اس سیمینار میں جو مقالے پڑھے گئے تھے اور بحث و تبصرہ کے بعد منظور کئے گئے تھے ان کو پروفیسر محب الحسن نے ترتیب دے کر میناکشی پرکاشن، میرٹھ سے ۱۹۶۶ء میں انگریزی میں شائع کیا تھا۔ اور اب اس کا دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔ زیر نظر کتاب پہلے ایڈیشن کا اردو ترجمہ ہے۔

زیر نظر کتاب میں ۲۵ مقالے ہیں۔ ان میں عہد وسطیٰ کے بعض اہم مورخین، مثلاً ابو الفضل، بدایونی وغیرہ۔ علاقائی تاریخوں، مثلاً گجرات کی تاریخ مرآۃ سکندری، گولکنڈہ کے قطب شاہی دور کی کچھ معصر تاریخیں، غیر فارسی زبانوں میں دستیاب تاریخی ماخذ، حالیہ دور کے بعض مورخین، ہندوستان اور غیر ہندوستانی، مثلاً شبلی نعمانی، جارج رکین، مغلیہ ہندوستان کی تاریخ کے کچھ سویت روسی ماہرین، وغیرہ لیا گیا ہے۔ رومیلا تھاپر کا ایک مضمون کشمیر کی مشہور منظوم سنسکرت تاریخ "راج ترنگنی" پر ہے۔ اس کی تصنیف ۱۲ویں صدی کے وسط میں ہوئی تھی یہ اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ عہد قدیم کے ہندوستان میں تاریخ کے فقدان کی وجوہات اکثر کہی جاتی ہے اس میں یہ ایک اہم مستثنیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔ راقم الحروف کا ایک مضمون "سترہویں صدی کا ایک تزک نگار" بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ یہ شہاب الدین عرف مرزا ناتھن کی ڈائری "بہارستان غیبی" پر مبنی ہے۔ مرزا ناتھن ۱۷ویں صدی کے مغلیہ صوبۂ بنگال میں ایک فوجی افسر تھا اور اس علاقہ میں مغلیہ تسلط کے قائم ہونے اور اس کی کارکردگی کا چشم دید بیان پیش کرتا ہے۔ اس کی تصنیف کی نوعیت ایک بیاض کی سی ہے۔

جس میں مصنف نے غیر رسمی انداز تحریر میں مغل شہزادوں اور اعلیٰ منصب داروں کے متعلق بعض ایسی باتیں لکھی ہیں جو رسمی طور پر لکھی فارسی تاریخوں میں ہمیں نہیں ملتی ہیں۔

زیر نظر کتاب میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ سرورق پر مترجم کا نام درج نہیں ہے اور نہ بیورو کی جانب سے لکھے پیش لفظ میں کہیں اس بات کا ذکر ہے کہ یہ انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ ترقی اردو بیورو سے چھپی اس طرح کی کئی اور کتابوں میں بھی یہ عجیب و غریب غلطی واقع ہوئی ہے۔ راقم الحروف کی ترجمہ کردہ کتاب "جامع تاریخ ہند" بھی اس کتاب کے ساتھ یعنی ۱۹۸۴ء میں چھپی ہے اور اس میں بھی مترجم کا نام نہیں ہے۔ اس امر کی جانب بیورو کے صدر ذمہ داران اختیار کی توجہ مبذول کی گئی ہے۔ حکومت ہند کے اتنے بڑے اور مقتدر ادارہ کے تحت چھپی کتابوں میں اس طرح کی غلطی افسوسناک ہے۔

مضامین کا اردو ترجمہ تشفی بخش ہے مگر حوالہ جات میں مندرج کتابوں اور مصنفین کے نام، خصوصاً وہ جو انگریزی سے اردو میں لکھے گئے ہیں ان میں اکثر غلطیاں رہ گئی ہیں۔ کتاب کی قیمت کم ہے اور یہ کالج کے اردو داں طالب علموں کے لئے اور عام قارئین کے لئے مفید ثابت ہوگی۔

قیام الدین احمد

ہندوستانی کتبوں کا مطالعہ

ڈی سی سرکار

مترجم : ملیحہ شمیم الزماں

ناشر : ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

صفحات : ۶۴۵

تصاویر کی پلیٹ ۳۶

قیمت : ۴۱ روپیہ

یہ کتاب بھی ICHR کے ذریعہ ترجمہ کرائی گئی اور ترقی اردو بیورو کے ذریعہ شائع ہوئی۔

اس کتاب میں کتبوں کے مطالعہ کے فن (Epigraphy) کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ سب سے پہلے ایک اہم ماخذ کے طور پر کتبوں کی خوبیوں اور خامیوں کا بیان، پراکرت اور علاقائی زبانوں اور فارسی/عربی میں لکھے کتبوں کا ایک عمومی جائزہ پھر اس فن کے تکنیکی پہلو یعنی لکھنے اور کندہ کرنے کے ساز و سامان، کتبوں کی توضیحی تشبیہ نگاری اور آرائش، مقدس علامات اور ان کو سمجھنے کے طریقے، کتبوں کے مضامین کی تقسیم اور طرز تحریر، اصطلاحی الفاظ اور محاورے، مختلف سنین، کتبوں کا تعین وغیرہ، ان سب باتوں کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ بیان کی وضاحت اور اس کا اختصار مصنف کے وسیع مطالعہ اور حاصل شدہ معلومات کو عام قارئین کے لئے پیش کرنے کی غیر معمولی صلاحیت کی نشان دہی کرتا ہے۔

کتاب کا ایک اہم باب وہ ہے جس میں ہندوستانی کتبوں میں استعمال کئے جانے والے مختلف سنین، مترادف وقت شماریاں، تجربوں اور اس کی ترمیم شدہ ہندوستانی شکلوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ایک متنازع اور مشکل موضوع ہے اور اس کے ماہرین کی تعداد بہت کم ہے۔ ڈی سی سرکار کا نام ان میں سر فہرست ہے۔ وہ ایک عرصہ تک حکومت ہند کے محکمہ تحفظ آثار قدیمہ کے سربراہ اور Director (Epigraphy) رہ چکے ہیں۔ اپنی کارکردگی کے دوران سارے ملک میں مختلف زبانوں میں لکھے کتبوں کی وسیع اور گہری واقفیت حاصل کر چکے ہیں۔

عہد قدیم کی تاریخ کے مطالعہ میں کتبوں کی بڑی اہمیت ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اس دور کی تاریخ کی کتابیں عنقا ہیں۔ اور کتبے ہی اس کمی کو بہت حد تک پورا کر سکتے ہیں۔ اس کام کی ابتدا انگریزی ماہرین نے کی۔ یہ ان ہی کا احسان ہے کہ آج ہم اشوک اعظم کے کتبوں کو پڑھ سکتے ہیں اور ان کی بنا پر اس کی مذہبی رواداری اور اعلیٰ خیالات کا علم حاصل کر سکے ہیں۔

عہد قدیم کی تاریخ میں بہت سارے بادشاہ ایسے ہیں جن کا نام اور جن کی کارکردگی کا کچھ بھی حال ہم صرف کتبوں یا ان کے سکوں کے ذریعہ جانتے ہیں۔ عہد وسطیٰ میں یہ صورت بالکل بدل گئی۔ مسلمانوں میں تاریخ کا مطالعہ بحیثیت ایک فن بہت ترقی

کر چکا تھا۔ اس کی ابتدا حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت اور مغازی اور پھر حدیث کے مطالعہ کے لئے اسماء الرجال کے موضوعات سے ہوئی تھی اور پھر اس کے مختلف شعبوں، سوانح، اسفار، تذکرے وغیرہ میں اہم کام کئے جا چکے تھے۔ ۱۰ویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کے درمیان کاغذ کی ایجاد و استعمال نے بھی کتابوں کی تحریر اشاعت کے کام کو آسان بنا دیا تھا۔ اس وجہ سے دہلی سلطنت کے قائم ہونے کے بعد سے ہندوستان میں بہت ساری تاریخ کی کتابیں لکھی گئیں پھر بھی علاقائی اور صوبائی تاریخ کے لحاظ سے کتبوں کی اہمیت ہے۔ چونکہ ان میں نئی معلومات دستیاب ہیں جو ملک کی عام تاریخوں میں نہیں ملتی ہیں۔ اس بات کی ایک واضح مثال راقم الحروف کی کتاب Corpus of Arabic and Persian Inscription of Bihar ہے جس میں صوبہ بہار کے تقریباً ۲۰۰ کتبوں کو ان کے چربوں کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور ان کے متن کی روشنی میں عہد وسطیٰ کے بہار کی تاریخ کا ایک جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب کا زیادہ حصہ عہد قدیم کے کتبوں سے متعلق ہے مگر ہندوستان میں مسلمانوں کے دور کے عربی/فارسی کتبات کی اہمیت پر ایک ضمیمہ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ پیقر، تانبا اور دیگر دھاتوں پر کندہ بعض مشہور کتبوں، سندھ وادی کی تہذیب سے متعلق مہروں (Seal) اور سونے کے سکوں کی کچھ تصویریں قارئین کی سہولت کے لئے شامل کر دی گئی ہیں۔

کتبوں کا مطالعہ ایک مشکل میدان مطالعہ ہے۔ چونکہ اس میں دشوار گذار سفر کرنے پڑتے ہیں اور مٹی ہوئی یا مجروح تحریروں کو، اکثر اونچی بلند عمارتوں پر چڑھ کر پڑھنا ہوتا ہے۔ یہ کام ہر شخص نہیں کر سکتا بلکہ صرف وہ جن میں تلاش و جستجو کی ایک دھن ہوتی ہے مصنف نے، جن کا انتقال گذشتہ سال ہوا ہے، اپنی تمام عمر کی تحقیق و دریافت کو مختصر اور عام فہم طور پر پیش کر کے تاریخ کے طالبعلموں پر بڑا احسان کیا ہے۔

قیام الدین احمد

حرفِ مسبّب (شعری مجموعہ)

مصنف: رشمی کانت راہی

مرتب: ڈاکٹر کرامت علی کرامت

ناشر: نئی اکیڈمی، بخشی بازار۔ کٹک ۱ (اڑیسہ)

اردو زبان، قومی یک جہتی کی علامت بن کر ہمارے ملک کی گنگا جمنی تہذیب کو نکھارتی سنوارتی رہی ہے اور اس کا سحر ہر دور میں ملک کے ہر خطے میں چلتا رہا ہے۔ آزادی کے بعد تنگ نظر ذہنیت نے اس کا گلا گھونٹنے کی سازش کی، لیکن اس زبان کی مقناطیسیت شیرینی اور دل آویزی عوام کے دلوں کو اس طرح مٹھی میں لئے ہوئی ہے کہ انتظامیہ کی ہر تخریبی کوشش ناکام ہوتی گئی۔ یہ اس زبان کا جادو ہی تو ہے کہ رشمی کانت راہی نے، جن کی مادری زبان بھی اور کاروباری زبان اڑیہ ہے، اردو مراکز سے دور، کٹک میں بیٹھ کر اردو پڑھی، شعری استعداد بڑھائی اور "حرفِ مسبّب" جیسا خوبصورت مجموعۂ کلام شائع کیا۔

جہاں تک میری معلومات ہیں، کٹک (اڑیسہ) میں امجد نجمی مرحوم نے مشاعروں کے ذریعہ اردو کی ترویج و ترقی اور مقبولیت کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ان کے بعد آج اس حلقے کی اہم اور فعال شخصیت، میری نظروں میں ڈاکٹر کرامت علی کرامت ہیں، جو ریاضی جیسے خشک سبجکٹ کے استاد ہونے کے باوجود، ایک خوش فکر شاعر اور ایک اچھے محقق بھی ہیں۔ زیر تبصرہ مجموعۂ کلام کے مصنف رشمی کانت راہی بھی اس کارواں کی رفتار کو تیز تر کرنے میں سرگرم عمل ہیں۔

راہی کا کلام پڑھ کر مجھے یہ خوشگوار احساس ہوا کہ وہ جدیدیہ کا یہ تنا طور ایت کی صالح قدروں کا منحرف نہیں بلکہ ان سے رشتہ مستحکم رکھ کر اپنے ذہن و شعور کے نئے نئے تجربات کا اظہار تہہ دار معنویت کے ساتھ کرتا ہے، اور اس طرح اس کی اپنی ایک پہچان بنتی جا رہی ہے۔ مثلاً راہی کا ایک شعر ہے:

ہر شکل مجازی کا کچھ اصلی چہرہ ہے
ٹھہری ہے نظر جس پر وہ آنکھ کا دھوکا ہے

یہ شعر اس بات کا غماز ہے کہ راہی ہندو دیومالا یا یونانیت سے

اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ دیانت کے رُو سے 'دنیا وہ نہیں ہے' جو ہماری آنکھوں کو نظر آتی ہے'۔

راہی کے کلام کی ایک منفرد خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں عوامی زبان کے الفاظ بھی جا بجا چابک دستی سے استعمال کئے ہیں اور اس طرح اردو کا دامن لفظیات سے مالا مال کیا ہے۔ مثلاً انہوں نے بڑی بے تکلفی سے 'چولیاں، جھولیاں، ڈولیاں، کھولیاں' پیاسی، دیوداسی، پھوہٹر، اوبڑ کھابڑ، گھامڑ، وایومنڈل جیسے الفاظ اشعار میں استعمال کئے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے اپنی زمین کی بو باس میں لپٹے ہوئے عوامی الفاظ کے استعمال کی جو روایت قائم کی تھی' جس پر محمد حسین آزاد' اور ناسخ کے دور میں شبخون مارا گیا تھا' اس روایت کا سلسلہ راہی نے اپنی شاعری سے جوڑا ہے اور یہ ان کی ایک ایسی انفرادیت یا اجتہاد ہے' جو قابلِ ستائش ہے۔

رضا نقوی واہی

فضل حق آزاد عظیم آبادی ــــ عصر حیات اور فن

مصنفہ : ڈاکٹر روحی حسن مجید

سال اشاعت : ۱۹۸۰ء

ناشر : سائنٹفک پبلشرز، مجید ویلا، پٹنہ ۶

یہ ضخیم کتاب 'ڈاکٹر روحی حسن مجید کا تحقیقی مقالہ ہے' جس پر انہوں نے ڈاکٹر اختر اورینوی (مرحوم) کے زیر نگرانی مئی ۱۹۶۴ء میں کام شروع کیا اور اسی سال ستمبر کے مہینے میں اسے مکمل کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔

کتابی شکل میں اشاعت کے بعد یہ مقالہ چار سو صفحات پر مشتمل ہے' جس کے ذیلی ابواب ڈیڑھ سو ہیں۔ چار ماہ کی قلیل مدت میں' ایک شاعر جس نے اسّی برس کی عمر پائی اس کی زندگی کے حالات و کوائف کی تفصیلی دستاویز تیار کرنا اس کے فنی سرمائے کو اکھٹا کر کے اس پر عالمانہ نظر ڈالنا' بکھرے سارے مواد کو ضبطِ تحریر میں لانا' ایسا کارنامہ ہے جس کے لئے ڈاکٹر روحی حسن مجید' مبارک باد کی مستحق ہیں۔

روحی حسن مجید صاحبہ بڑی خوش قسمت ہیں جنھوں نے ڈاکٹر اختر اورینوی جیسی قد آور شخصیت کی نگرانی میں اپنا مقالہ تیار کیا۔ جس کی اشاعت سے قبل انہوں نے ڈاکٹر عبدالمجید شمس، پروفیسر عطا کاکوی اور پروفیسر سید حسن سرمد جیسے معتبر و مستند علمائے ادب کو مسودہ دکھلا کر اس میں ترمیم و تنسیخ بھی کرائی اور تب بڑے اہتمام سے اسے کتابی شکل میں چھاپا۔ اتنی محنت اور لگن ہی کا نتیجہ ہے کہ یہ کتاب صوری اور معنوی ہر دو لحاظ سے جامع اور مکمل ہے۔ اسے پڑھ کر علامہ فضل حق آزاد کی شخصیت، ان کے دور کے ادبی حالات ان کے نثری کارنامے اور ان کی شاعری کی مختلف النوع خصوصیتوں سے پوری واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ روحی صاحبہ نے تحقیق کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ یہ کتاب ایسے مناسب وقت میں شائع ہوئی ہے جب علامہ فضل حق آزاد کی یاد ذہنوں سے محو ہونے لگی تھی۔ حالانکہ شاد عظیم آبادی کے ہم عصروں میں ان کی ادبی حیثیت بہت اہم رہی ہے۔

رضا نقوی واہی

بہار اردو اکادمی
बिहार उर्दू अकादमी
BIHAR URDU ACADEMY

سہ ماہی

زبان و ادب

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ

سالانہ: چوبیس ۲۴ روپیہ

فی پرچہ: چھ ۶ روپیہ

بہار اردو اکادمی کا سہ ماہی جریدہ

زبان و ادب

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر محمد یونس، سکریٹری بہار اردو اکادمی نے لیبل لیتھو پریس، رمنہ روڈ، پٹنہ ۴ میں چھپوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، 8 بی، سری کرشنا پوری، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱ سے شائع کیا۔

جلد : ۱۱
شمارہ : ۴

اکتوبر، نومبر، دسمبر
۱۹۸۱ء

ترتیب

مقالات :

افسانے :

انشائیے :

شعری ادب :

تبصرے :

اس شمارے کے قلم کار

ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد
اے/۲۵، گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی، جموں کشمیر ۱۸۰۰۰۴

ڈاکٹر کاظم حسین
۹۷۔ پاٹلی پترا کالونی۔ پٹنہ

پروفیسر کلیم سہسرامی
ڈبلیو ۱۶/۱/اے، یونیورسٹی کیمپس، راجشاہی، بنگلہ دیش

تاج پیامی
دارالادب، مہادیوا محلہ، آرہ، ضلع بھوجپور

ذوالفقار علی علیگ
مارواڑی محلہ، گوپال گنج

سید اطہر شیر
نشیمن، سلطان گنج۔ پٹنہ۔ ۶

ابوسعادت جلیلی
معرفت ام غیاث الدین ۲۳،۴۰۷۔۱۱ بازار گھاٹ، ڈاکخانہ خیرآباد
حیدرآباد

ظفر حبیب
دلکشا منزل، پھلوریا بازار، بہدولی، ضلع بیگوسرائے ۸۵۱۱۱۲

محمد اشفاق کامل
معرفت بھارت واچ کمپنی، اسٹیشن روڈ، سہسرام، ضلع روہتاس

سلطان آزاد
پتولیہ، گلزار باغ، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۷

محمد مظاہر الحق
شاہین منزل، لوگھروا، سلطان گنج، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۶

کوثر چاندپوری
۳۱۷۔ اوکھلا، جامعہ نگر، نئی دہلی

گرچرن سنگھ
۹ اے، پنجابی لین، رام داس بھٹا، جمشید۔ ۸۳۱۰۰۱

راشد جمال فاروقی
۲۸-۱۵-۸ آئی ڈی پی ایل ریزیڈنس، ڈیرادون ۲۴۹۲۰۲

ستیش بترا
سیکٹر ۱۴ اے/۵۲۰، فرید آباد۔ ۱۲۱۰۰۲

ایس ام عباس
مقام و پوسٹ آفس مانی کلاں، جون پور (یوپی)

ابواللیث جاوید
ملکی محلہ آرہ ۸۰۲۳۰۱ ضلع بھوجپور

ابوالکلام عزیزی
نورانی منزل، سبزی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

شین مظفر پوری
مرادپور، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

یوسف ناظم
۱۹، الہلال، ۱۳۰۔ باندرہ ریکلیمیشن، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

بیکل اتساہی
گیتانجلی۔ بلرامپور۔ ضلع گونڈہ۔ ۲۷۱۲۰۱

منظر شہاب
پرنسپل کریم سٹی کالج، جمشید پور

ارمان نجمی
جیزان جنرل ہاسپٹل، جیزان، سعودی عربیہ

شاداب رضی
لکچرر شعبۂ اردو (پوسٹ گریجویٹ) بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۷

مائل سہسرامی
محلہ کرن سرائے، سہسرام (روہتاس)

ملک زادہ جاوید احمد
۷، پروفیسرس فلیٹ، بابو گنج، فیض آباد روڈ، لکھنؤ۔

منظر اعجاز
حاجی لین، فکلو روڈ، مظفرپور

کرشن موہن
۱۵۸۔ پشپانجلی۔ آئی۔ پی۔ ایکسٹنشن II دہلی۔ ۹۲

حرفِ اوّل

"زبان وادب" کا ایک اور شمارہ حاضر ہے۔ اس کے مشمولات کیسے ہیں اس کا فیصلہ قارئین کرام ہی فرمائیں گے۔ اس رسالہ میں ابتدا ہی سے ہر مکتبِ فکر کے ادیبوں اور شاعروں کو جگہ دی گئی ہے اور اسے کبھی بھی کسی مخصوص رجحان سے وابستہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس لئے اس ادبی گلدستہ میں آپ کو ہر رنگ و بو کے پھول ملیں گے۔

میں نے بہار اردو اکادمی کے سکریٹری کی حیثیت سے جون ۱۹۸۱ء میں ذمہ داریاں سنبھالیں۔ اس وقت زبان وادب کے مدیر اردو کے ایک معتبر افسانہ نگار جناب شین مظفر پوری تھے۔ اکادمی ان کی خدمات جاری نہ رکھ سکی اور نتیجتہً سکریٹری اکادمی کو "زبان وادب" کا مدیر مقرر کردیا گیا۔ اس وقت سے اب تک ساڑھے چار برس کی اس مدت میں میں نے کتنی کامیابیاں اس شعبہ میں حاصل کی ہیں اس کا اندازہ مجھ سے زیادہ آپ حضرات کو ہوگا۔ البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ اس مجلّہ کو وقت پر شائع کرنے کی کوشش میں مجھے ضرور کامیابی ملی ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ دسمبر ۱۹۸۵ کا شمارہ محض چند دنوں کی تاخیر کے ساتھ آپ کی نذر ہے۔

مجھے ادیب یا شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں بلکہ امرِ واقعہ تو یہ ہے کہ میری ملازمت کی پوری زندگی غیر ادبی قسم کے فرائض کی انجام دہی پر مبنی ہے۔ ہاں طالب علم کی حیثیت سے میں نے فارسی ادبیات کی خوشہ چینی ضرور کی اسی لئے ادب فہمی کا دعویدار تو ہو ہی سکتا ہوں۔ تاہم بیک زندگی بہار فنانس سروس اور کل ہند سول سروس سے وابستہ رہنے کی وجہ سے میری ادب فہمی کو جلا نہ دے سکی۔ سول سروس کے ایک رکن سے یہ توقع تو ضرور کی جاتی رہی ہے کہ وہ اپنے فرائض منصبی کے تئیں ایماندار اور دیانت دار ہوتا ہے اس لئے ہر قسم کے کاموں کے لئے اس کا اہل سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس مجلّہ کے مدیر کی حیثیت سے یہ میری خوش قسمتی ضرور ہے کہ اس مدت میں پروفیسر کلیم الدین احمد (مرحوم) اور جناب سید شہاب الدین دسنوی جیسے ادبی

شخصیتوں کی سرپرستی میں میں نے حسب مقدور اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ ان حضرات نے زبان و ادب کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کی میری کوششوں کو کامیابی سے ہمکنار کرنے میں میری ہر ممکن مدد فرمائی۔ میں ان کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

خالص تحقیقی اور ادبی مجلہ کی اشاعت اور وہ بھی وقت کی پابندی کے ساتھ بہرحال ایک مشکل امر ہے۔ معیاری نگارشات کے حصول سے لے کر اشاعت کے بعد مجلہ کو قارئین تک پہنچانے میں کن کن دشوار گزار مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کا اندازہ کچھ وہی حضرات کر سکتے ہیں جو میرے لئے ہم پیشہ ہیں کیونکہ یہ راستہ انتہائی کٹھن اور صبر آزما ہے۔ تاہم مجھے اطمینان اس بات کا ضرور ہے کہ میں نے اپنے فرائض کی انجام دہی میں حتی المقدور کوتاہی نہیں کی۔ واللہ اعلم بالصواب۔

محمد یونس
(ایڈیٹر)

ظفر کی شاعری اور میں

(پروفیسر) جگن ناتھ آزاد

مدت کی بات ہے میں اسکول کے ابتدائی درجوں میں تھا کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی شاعری کے ساتھ میرا تعارف ہوا اور وہ یوں کہ والد محترم کا مجموعۂ کلام "کلامِ محروم" (حصہ دوم) میں دیکھ رہا تھا۔ اس میں ایک نظم پر نظر پڑی۔ عنوان تھا "اسیر کو کچھ رہائی کی باتیں" اور نیچے ضمنی عنوان تھا ـــ بہادر شاہ ظفر کے ایک مصرعے کی تضمین ـــ اور وہ مصرع یہ تھا ـــ اسیر کو کچھ رہائی کی باتیں۔ یہ مصرع مجھے بہت پسند آیا۔ غلامی کا زمانہ تھا، انگریزی حکومت تھی۔ ہم کم عمر طلبہ بھی انگریز کے خلاف نعرے درمیان لگایا کرتے تھے۔ اور اس مصرعے کے متعلق حاشیے میں والد محترم نے کسی جگہ کچھ اس طرح کی عبارت درج کی تھی: "یہ کیا درد بھرا مصرع ہے۔ اس پر کلام الملوک ملوک الکلام کا اطلاق ہوتا ہے۔" میں نے وہ ساری کی ساری نظم پڑھی۔ آسان زبان میں تھی اور رواں دواں نظم تھی۔ اور ہر بند کے آخر میں یہی مصرع ـــ اسیر کو کچھ رہائی کی باتیں ـــ ساری نظم کو دلکش بناتا چلا جاتا تھا۔

اس مصرعے ہی سے یہ خیال ہوا کہ ایسا درد بھرا مصرع کہنے والے شاعر کا باقی کلام بھی دیکھنا چاہیے تو اس وقت نہ تو کتابوں کی آسانی تھی نہ اس گاؤں میں میرے والد کے علاوہ کوئی ایسی شخصیت تھی جسے شعر و شاعری سے دلچسپی ہو۔ لیکن کچھ دن والد صاحب کی وجہ سے اور کچھ اپنی تلاش و جستجو سے ظفر کی ایک غزلیں سامنے آگئیں۔

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا
غم عشق تو اپنا رفیق رہا کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

یا تو افسر مرا شاہانہ بنایا ہوتا یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

اسیرِ قفس ہیں ہم اے نواسنجو!
ہمیں ہے بھولا گر آیا بہار کا موسم

کچھ اسیرانِ قفس ہی نہ رہیں گے شاید تا آمد ہے خانۂ صیاد سے کم

صرف غم ہیں جو نہ سنو ہیں ... قفس میں ہوں
اے بوئے ... خدا کا ہوں گنہگار ... میں ہوں

[illegible]

[illegible]

پسِ مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا دیا
اُسے آہ دامنِ باد نے سرِ شام ہی سے بجھا دیا

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے　　　ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

شعلۂ گریہ سے میرے بچا لیا ورنہ　　　جلا چکی تھی مری آہِ شعلہ بار مجھے

پسِ مرگ قبر پہ اے ظفر کوئی فاتحہ بھی کہاں پڑھے
وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اُسے ٹھوکروں نے مٹا دیا

اس منزل سے آگے نکلا تو کالج کا زمانہ آیا۔ اب اردو اس وقت ایک مستقل مضمون کے طور پر تو تھی نہیں۔ اس کا شمار Optional یعنی اختیاری مضامین میں تھا۔ کورس میں ذوق کی غزلیں تھیں۔ ان میں جی نہ لگتا تھا اس لئے کلاس سے غیر حاضر رہنے کے سوا چارہ نہ تھا لیکن کلاس روم سے باہر اردو کی جس کتاب نے دل و دماغ کو پوری طرح اپنے تصرف میں لے لیا وہ "آبِ حیات" تھی۔ اب اسی "آبِ حیات" میں ایک عجیب و غریب بات نظر کے سامنے آئی۔ وہ یہ کہ

بہادر شاہ ظفر کے چار دیوان ہیں۔ پہلے کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی اور کچھ کاظم حسین بیقرار کی۔ غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سراپا حضرت مرحوم (ذوق) کے ہیں جو سنگلاخ زمینوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے ان کا انتظام اور سرانجام اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ دل شگفتہ ہوتے ہیں۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمہارا دین کا بادشاہ ہے۔ طرحیں خوب نکالتا ہے مگر تم سرسبز کرتے ہو ورنہ شور زار ہو جائے۔ مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع کوئی آدھا مصرع، فقط بحر اور ردیف و قافیہ معلوم ہو جاتا تھا باقی بخیر۔ ذوق ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔ ....

وہ (ذوق) اپنی غزل بادشاہ کو سناتے نہ تھے۔ اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اس غزل پر غزل کہتا تھا۔ اب اگر نئی غزل کہہ دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ستر برس کا سخن فہم تھا۔ اگر اس سے چست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی کچھ آسان کام نہیں۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔

"آبِ حیات" کی نثر میں جو دلکشی نظر آئی وہ اس سے پہلے کسی مصنف کی نثر میں نظر نہیں آئی تھی۔ دل نے اسے الہام سمجھا اور بہادر شاہ ظفر سے طبیعت بیزار ہو گئی۔ (ان کی شاعری سے نہیں) لیکن ایک شبہ دل میں ضرور پیدا ہوا کہ اپنے نصاب میں ذوق کی جو غزلیں شامل ہیں وہ کیوں اچھی نہیں لگتیں۔ یہ معاملہ کیا ہے۔ چنانچہ اب ذوق کی غزلوں کو توجہ سے پڑھنا شروع کیا۔ کورس والی غزلیں بھی اور لائبریری میں موجود دیوانِ ذوق کی غزلیں بھی۔ ان غزلوں نے تو بالکل متاثر نہ کیا۔ اکا دکا اشعار کو چھوڑ کر، لیکن ذوق کی شاعرانہ عظمت کا میں قائل ہو گیا کہ عجیب و غریب شاعر تھا جو دو قسم کی شاعری کرتا تھا۔ ایک وہ جو اس نے بہادر شاہ ظفر کے لئے کی وہ وہ تاثیر سے لبریز اور دوسری وہ جو اپنے لئے کی، رسمی اور مروجہ خیالات کی حامل۔ اگرچہ تھوڑی دیر کے لئے یہ خیال بھی دل میں

آیا کہ آخر ذوق نے ایسا کیوں کیا کہ داخلی تجربات اور کیفیات والی شاعری تو ظفر کو دے دی اور وہ شاعری جو خالی محض قافیہ پیمائی کی ذیل میں آتی ہے اپنے لئے رکھ لی۔ قیاس کا جواب ذہن میں یہ آیا کہ سراج الدین ظفر تو بادشاہ تھے اس لئے ان کی نذر تو اچھا کلام کرنا ہی تھا۔

اس وقت تک میرزا حیرت دہلوی کی کتاب "چراغ دہلی" یا نصیر حسین خیال کی کتاب "مغل اور اردو" رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" اور مولانا حسرت موہانی کا جنوری ۱۹۲۳ء کا "اردوئے معلی" کا شمارہ نظر سے نہیں گذرا تھا۔ فراق گورکھپوری کی "اندازے" اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی "فسانۂ ظفر" تو بہت بعد کی تخلیقات ہیں۔ لیکن جب میں نے اسی زمانے میں اس موضوع پر والد محترم سے بات کی اور ان کے سامنے اپنا یہ خیال رکھا کہ بادشاہ کی نذر تو انہیں اچھا کلام کرنا ہی تھا تو انہوں نے مجھے صورت حال سے آگاہ کیا اور ذوق اور ظفر کے کلام سے مثالیں دے دے کے سمجھایا کہ ان دونوں کے کلام میں ایک بنیادی فرق ہے اور یہ بات غلط ہے کہ ذوق ہی ظفر کو لکھ کے دیتے رہے۔

یونیورسٹی تک پہنچتے پہنچتے اول الذکر چار کتابوں کے متعلقہ حصے بھی نظر سے گذرے اور گراہم بیلی کی کتاب Urdu Literature بھی جس میں ظفر کا ذکر بیلی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

> It has been said that he was a better poet than king, but even his writings show more still in meaning a web of words than true poetry. He composed with great eara, and some of his writings have attained consideable popularity. On well-worn themes he wrote inthe machine-libe regularity, but he failed when he tried his new subjects. Some critics unkindly aseribe much of his work to his poetical teacher, Zang, but, but probably that great majority of it is his own.

اس اظہار خیال سے ظاہر ہے کہ گراہم بیلی سراج الدین ظفر کے کلیات تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ یہ کہ ظفر نے الفاظ کے تانے بانے سے ایک جالا تیار کیا ہے اور ان کی شاعری سچی شاعری نہیں ہے بطور نقاد کے گراہم بیلی کی حیثیت کو مشکوک بنا دیتی ہے اور آخر میں گراہم بیلی کے یہ الفاظ کہ غالباً ظفر کے کلام کا زیادہ حصہ ان کا اپنا ہے گراہم بیلی کی حیثیت بطور محقق کے بھی مشکوک بنا دیتے ہیں۔

"غزل اور مطالعۂ غزل" میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی ذوق اور ظفر کی شاعری کا ذکر اس طرح سے کیا ہے جیسے یہ ایک

ہی شخصیت کے دو نام ہوں۔ غالب و مومن اور ذوق و ظفر کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"..... ان کے (غالب و مومن کے) برخلاف ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی غزلوں میں یہ بات نہیں ہے کیونکہ وہ غالب اور مومن کی دنیا کے انسان نہیں تھے۔ ان کی دنیا مختلف تھی۔ ان کے یہاں حالات کا اتنا گہرا شعور نہیں ہے جتنا غالب اور مومن کے یہاں تھا۔ تغیر کے عمل سے وہ اس طرح واقف نہیں تھے جس طرح غالب اور مومن واقف تھے۔ غالب اور مومن کی زندگی میں جو منزلیں آئی تھیں ان کو ذوق اور ظفر نے خواب میں بھی نہیں دیکھا تھا۔ اسی لیے ذوق اور ظفر غالب و مومن سے اتنے مختلف نظر آتے ہیں۔ یہ اختلاف ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے ـــــ غالب اور مومن کے یہاں زندگی کے خون کی گرمی اور تیزی ہے جس کا اثر ان کے طرزِ اظہار اور اندازِ بیان میں بھی جھلکتا ہے۔ لیکن ذوق اور ظفر کے یہاں گرمی اور تیزی نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی توجہ زیادہ تر اندازِ بیان کو سنوارنے اور طرزِ ادا کو نکھارنے کی طرف ہو جاتی ہے ـــ اور وہ اسی میں کھو جاتے ہیں ـــ"

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "ذوق و ظفر' ذوق و ظفر" کی گردان کرکے اپنے تجزیے کو پایۂ اعتبار سے گرا دیا ہے کیونکہ ذوق اور ظفر کی شاعری میں مماثلت کی بہ نسبت عدم مماثلت کے پہلو زیادہ ہیں۔ ذوق کے یہاں تنوعِ موضوعات کے باوجود کیفِ تغزل کا فقدان ہے یا کم سے کم بڑی حد تک ہے۔ ظفر کے کلام کا بیشتر حصہ درد و گداز اور تاثیر سے لبریز ہے۔ ذوق کے یہاں غزل میں بھی تغزل نایاب ہے۔ ظفر کے یہاں نظموں میں بھی تغزل کی کیفیت ہے۔ رعایتِ لفظی دونوں کے یہاں ہے لیکن ظفر کے یہاں رعایتِ لفظی شاعری میں دخل کی گئی ہے۔ ذوق کے یہاں ایسا نہیں ہو سکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ الفاظ پر ذوق کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ لیکن یہ قدرت اندازِ بیان کو شاعرانہ اندازِ بیان اور شاعرانہ پیرایۂ اظہار نہیں بنا سکی۔ بہادر شاہ ظفر کا کلام ایک سچے شاعر کا کلام ہے جس کی شاعری اس کے تجربۂ زندگی کی مظہر ہے۔ ظفر کی زندگی کا المیہ ظفر کے کلام میں شعریت بن کے قاری کے سامنے آتا ہے۔ ظفر نے اپنے تجربۂ زندگی کو شعر کا لباس نہیں پہنایا بلکہ اسے شعر میں ڈھال لیا ہے۔

ذوق کے اسلوب کا اثر ظفر کی شاعری پر کہیں کہیں ضرور نظر آتا ہے لیکن اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں اور اس کا اثر کسی حد تک ہونا کوئی تعجب کی بات بھی نہیں کیونکہ ذوق ظفر کے استاد تھے۔ ہاں بڑی بات یہ ہے کہ ظفر کی زیادہ تر شاعری ذوق کے اثر سے آزاد ہے۔ ذوق کی زمینوں میں ظفر کی غزلیں کم ہی ملتی ہیں۔ اگر ہیں بھی تو ان کی تعداد بہت کم ہے۔ مثلاً دولت والے، قناعت والے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ غزل استاد کی اصلاح یافتہ ہو۔ یہاں ایک بات اور کہنے کی بھی اجازت چاہوں گا کہ ظفر جو زمینیں نکالتے ہیں وہ ذوق کے بس کی بات نہیں۔

اب زمینوں کی بات آگئی ہے تو یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ شاہ نصیر مشکل اور سنگلاخ زمینیں نکالنے کے فن میں ماہر تھے۔ مثلاً سر پہ طرہ ہار گلے میں، غسل کی کنگھی، آتش و آب و خاک و باد، قفس کی تیلیاں، فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں لیکن ان زمینوں میں وہ کام کا شعر نہیں نکال سکے۔ دل کو چھونے والی شاعری نہیں کر سکے۔ ان کی تقلید میں ظفر نے بھی مشکل زمینیں نکالیں لیکن ان زمینوں کو کیف و تاثر سے شاداب کر دیا۔

کھل کھلا کر ہنسے گلشن میں ہزاروں غنچے　　　دل ہمارا خوش و خرم نہ ہوا پر نہ ہوا

اے ظفر دیکھیے عشق میں ہو کیا حال اپنا — چین دنیا میں تو اک دم نہ ہوا پر نہ ہوا

مجالت کش سوادِ شام و نورِ صبح ہیں دونوں
دو شالہ ہے ترے سر کا سیہ ایسا سفید ایسا

ظفر ہیں نیلم و الماس پتھر ایک صانع نے
کیا ہے رنگ پتھر کا سیہ ایسا سفید ایسا

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
مری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

اے ظفر دارِ قناعت کا ہے صحن اتنا وسیع
جس کے اک کونے میں ملکِ جم سمٹ کر آ گیا

اڑائی خاک ہم نے خوب تھی مجنوں کو کیا طاقت
کہ وہ تو آ گیا اس وادیِ وحشت میں یونہی تھا

ظفر تم دیکھتے ہو جس طرح آئینہ کو حیراں
کل ان کو دیکھ کر میں بھی اسی حیرت میں یونہی تھا

حبِ دنیا نے جہاں مارا طمانچہ حرص کا
حق کی جانب سے وہیں آدم کا منہ پھر جائے گا

یہ تمام اشعار دیوان اول کے ہیں اور محض یہ نمایاں کرنے کے لیے کہ انہیں شاعری کی ابتدا میں بھی ظفر نے مشکل زمینیں نکالیں اور ہو سکتا ہے کہ یہ شاہ نصیر کے استاد ہونے کا نتیجہ ہو لیکن اپنی اس ابتدائی شاعری میں بھی مشکل زمینوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے ظفر نے شاہ نصیر کی طرح غیر شاعرانہ اندازِ بیان سے کام نہیں لیا۔ بعد میں تو انہی مشکل زمینوں میں ظفر نے کہیں بہتر اشعار کہے۔

مسجد و میخانہ سنگ و خشت سے دونوں بنے
فرق کچھ ان میں نہیں تعمیر ہے دونوں کی ایک
کیا ہوا صورت میں کوئی خوب ہے اور کوئی زشت
لیکن صورت گر ہے اے صاحب نظر دونوں کا ایک

اب رہیں اس طرح کی ردیفیں مثلاً مہتاب کے کف، محراب کے کف، رخسار کی تاریخ، مینار کی تاریخ، بادام میں شاخ، انجام میں شاخ، بیرقیں کی ہڈیاں، آہوئے چین کی ہڈیاں، نشست کی آنکھ، بند و بست کی آنکھ، ماروں کی پسلیاں، فلاطوں کی پسلیاں، صنم جیسا جیب، قدم جیسا جیب، دہن میں انگشت، کفن میں انگشت اور اس نوع کی متعدد اور زمینیں تو اس طرح کی غزلوں کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ ان کی حیثیت سکوں کے اس انبار کی ہے جسے زمانے کا مذاق اور شوق کھوٹا ثابت کر چکا ہے۔ یہ سرمایہ فخر کے بجائے باعثِ ننگ ہے۔ اس لیے اب اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اسے ظفر کی ملکیت ثابت کرنے میں وقت صرف کیا جائے۔ بلکہ کوئی محقق اگر یہ ثابت کر بھی دے کہ یہ سارا کلام ذوق ہی کا نتیجۂ فکر ہے تو یہ ذوق کے حق میں

مفید ہوگا۔ ویسے بھی شاعری کے سلسلے میں اس بدمذاقی کی ذمہ داری شاہ نصیر اور ذوق ہی پر عاید ہوتی ہے اس لیے ظفر کی پیشانی کا یہ داغ بھی انھی دونوں اساتذہ کے حوالے کر دینا چاہیے۔"

اب ایک بات اور —

ظفر نے دوہے بھی کہے ہیں، بھجن بھی اور پنجابی میں بھی شاعری کی ہے۔ یوں تو ظفر کے عہد میں غالب بھی تھے اور مومن بھی، ذوق بھی، شیفتہ اور نسیم بھی لیکن اردو زبان اور سماج کے باہمی رشتے کو مستحکم تر کرنے کا خیال شاید بہادر شاہ ظفر کے سوا اور کسی کو نہیں آیا۔ یہ بات اس دور میں ظفر کے علاوہ اور کسی کے ذہن میں نہ آئی کہ بالغ نظر شعرا کے سامنے زبان کو وسعت دینے کا سوال بھی رہتا ہے۔

آج بدقسمتی سے پنجابی زبان کے سوال نے ایک سیاسی جہت اختیار کر لی ہے ورنہ لسانی اعتبار سے ہندکوہ اور سرائکی سے لے کر ملتانی تک اور ملتانی سے ہریانوی تک اور اسی مشرقی پنجاب ہریانہ کے اکثر اضلاع تک جو بولی یا زبان مستعمل ہے وہ پنجابی ہی کی ایک صورت ہے۔ پنجابی اور اردو کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پنجابی کے کتنے ہی الفاظ آج بھی اپنی اصل صورت میں اردو کے تانے بانے میں موجود ہیں۔ مثلاً پنجابی لفظ "ہتھ" اردو میں ہاتھ ہے لیکن "ہتھکڑی" کہتے ہیں تو پنجابی کا لفظ ہی اردو کا لفظ بن جاتا ہے۔ خیر یہاں اس بحث کا موقع نہیں۔ کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ انیسویں صدی کے اس دور میں جب ہماری ادبی فضا، غالب اور مومن کی غزلوں سے گونج رہی تھی بہادر شاہ ظفر واحد شاعر تھے جن کی نگاہ سیاسی افق پر دور تک دیکھ رہی تھی۔ ان کی اپنی زندگی جس عالم میں بھی گزری ہو، ان کے اجداد کی سلطنت کا شیرازہ جس طرح سے بکھرا ہو، کم از کم وہ اس ہندوستان کی تصویر دیکھ رہے تھے جس میں اردو کو بڑی حد تک ایک لنگوا فرینکا بننا تھا۔ اپنے اسی خیال کو عملی صورت دینے کے لیے انھوں نے جو ہندی اور پنجابی دونوں کو اردو میں سمونے کی شعوری کوشش سے گریز نہیں کیا۔ یہ ان کی شاعری کی ایک تابناک جہت ہے۔

یہاں ہندی اور پنجابی کی مثالوں سے اس مقالے کو طویل بنانا مقصود نہیں ہے اور ویسے بھی سمینار کے منتظمین کا ارشاد ہے کہ ہرچہ گیرد مختصر گیرد، ورنہ اس طرح کی متعدد مثالیں ان کے کلام سے دی جا سکتی ہیں۔ اپنی اس کوشش کو وسعت دینے کے لیے انھوں نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں اردو اور پنجابی دونوں زبانیں پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ ان کے اس طرح کے کلام کی ایک مثال یہ ہے۔

جن گلیوں میں پہلے دیکھیں لوگوں کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگاں بن خالی پڑی وہ گلیاں تھیں
اکھاں اساڈیاں ڈھونڈن اُنھاں نوں ہائے کتھے لُک گئے
جن کی نگاہ سوں ساری گلاں ٹھگری دل کوں بھلیاں تھیں
ایسے اکھیاں دیکھے بیٹھے ہیں اگر دوٹ بھی نہیں لے سکتے
جن کی چالیں البیلی اور چلنے میں چھل بلیاں تھیں

—— ❖ ——

راغب اور مکین

ڈاکٹر کاظم حسین

تذکروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرہٹوں کی ۱۱۷۴ھ/ ۱۷۶۰ء کی غارت گری کے بعد راغب تقریباً سترہ سال کے تھے انہوں نے دہلی کو چھوڑا تھا اور برج، بندرابن اور اکبرآباد کی سیر کرتے ہوئے فرخ آباد آئے تھے۔ مثنوی "سوزش عشق" میں ان کا بیان ہے :

مرا برج میں واں سے آنا ہوا ؛ سو آتے ہی میں واں دوانا ہوا

.... ؛ ....

جو ہیں مجکو بندرابن آیا نظر ؛ لگا ہونے سوزش کا دل میں اثر

.... ؛ ....

نہ رہنے دیا واں بھی گردوں نے پر ؛ ہوا عاقبت اتفاق سفر

.... ؛ ....

ٹک ایک اکبرآباد میں آرہا ؛ سوئے فرخ آباد پھر جا رہا

فرخ آباد میں آکر راغب نے مرزا محمد رفیع سودا سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شورش نے بھی اس امر کا ذکر اپنے تذکرے میں کیا ہے :

"در ریختہ شاگرد مرزا محمد رفیع سودا"

سودا اُن دنوں فرخ آباد ہی میں مقیم تھے [دیکھئے تبر د سودا کا تذکرہ صفحہ ۲۷۹]

فرخ آباد میں کچھ عرصے تک قیام کرنے کے بعد راغب لکھنؤ آئے۔ اس امر کا بھی ذکر انہوں نے اپنی مثنوی "شورش عشق" میں کیا ہے :

ہوا لکھنؤ بعد از آں سیر گاہ ؛ پڑی واں کی خوبوں پہ میری نگاہ

لکھنؤ آنے کے بعد راغب نے فاخر مکین کی شاگردی اختیار کی۔ شورش کا بیان ہے :

"در شعر فارسی صاحب دیوان شاگرد حضرت مرزا محمد فاخر مکین"

تذکروں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ راغب اور مکین دونوں نے تقریباً ایک ہی وقت میں دہلی کو چھوڑا تھا۔ راغب نے سنہ ۱۱۷۵ھ/ ۶۲-۱۷۶۱ء سے کچھ پہلے اور مکین نے اس کے کچھ بعد۔ راغب مختلف مقامات کی سیر

کرتے ہوئے لکھنؤ آئے تھے، برخلاف ان کے، مکین براہ راست لکھنؤ آئے تھے اور یہیں مقیم ہوئے تھے ۔ بھگوان داس ہندی کا بیان ہے :

" بعد خرابی دہلی در سنہ ہزار و صد و ہفتاد و سہ وارد لکھنؤ گشتہ ہمیں جا مقیم شدند۔"

راغب اپنے والد کے انتقال کے بعد ۱۱۷۷ھ/ ۱۷۶۴ء کے اواخر یا ۱۱۷۸ھ/ ۱۷۶۵ء کے اوائل میں لکھنؤ سے بنارس آئے اور یہاں چند مہینوں تک قیام کرنے کے بعد پرگنہ غیاث پور (باڑھ، ضلع پٹنہ) کی آبائی جاگیر پر قابض و دخیل ہونے کے خیال سے پٹنہ آئے اور محلہ لون گولہ (پٹنہ سیٹی) میں سکونت پذیر ہوئے :

بنارس میں آکر رہا چند ماہ
نظر آئیں واں سیکڑوں رشک ماہ

....

....

اُٹھا واں سے بھی آب و دانا مرا
ہوا پٹنہ میں آخر آنا مرا

مکین نے جب دہلی کو چھوڑا تھا اُس وقت ان کی عمر تقریباً اکتیس سال تھی۔ ان کے سنہ پیدائش کے متعلق دو۲ روایتیں ہیں۔ بھگوان داس ہندی کا بیان ہے کہ " صاحب زادہ با بخت و جاہ " کے فقرے سے ان کی پیدائش کا سنہ نکلتا ہے۔ سنہ انہوں نے ہندسہ میں نہیں بتایا ہے لیکن فقرے سے جو سنہ نکلتا ہے وہ ۱۱۳۸ ہجری ہوتا ہے اور یہی ان کا سنہ پیدائش عام طور پر مشہور بھی ہے۔ لیکن قصیدہ " تسمی بہ سلسلۃ الاحبا" میں خود مکین کا بیان ہے کہ ان کی پیدائش کا سنہ ۱۱۴۲ ہجری ہے، اس لئے کہ ۱۱۸۲ ہجری میں جب وہ ۴۰ سال کے تھے ان کو سیر و سیاحت کا شوق ہوا تھا، چنانچہ ۱۱۸۲ میں سے ۴۰ نکال دینے کے بعد ۱۱۴۲ رہ جاتا ہے اور یہی ان کا سنہ پیدائش ہے۔ مکین کا بیان یہ ہے :

چو زد بمنزل چہلم قدم مسافر | گذر بخاطر من کرد شوق سیر و سفر
گذشتہ بود ز ہنگام ہجرت نبوی | ہزار و یک صد و ہشتاد تا دو سال دگر
رواں ز خانہ شدم ناگہاں بفیض آباد | وزاں فتاد مرا جانب کچھوچھہ گذر

میرے خیال میں یہاں سہو کاتب ہے۔ اگر مذکورہ بالا فقرہ " صاحب زادہ با بخت و جاہ کے عوض" صاحب زادہ بر بخت و جاہ" ہوتا تو اس فقرے سے بھی ۱۱۴۲ ہجری کا سنہ نکل آتا جو خود مکین کے بیان کے مطابق ان کا سنہ پیدائش ہے۔

راغب نے فاخر مکین کے خطوط کو مرتب کیا تھا اور اس کا نام گلزار جعفری رکھا تھا۔ چنانچہ اس مجموعۂ خطوط کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مکین کے دل میں راغب کی بے انتہا محبت، عزت اور وقعت تھی۔ وہ راغب کو اپنے خطوط

ہیں "خاں صاحب" اور "محب و مہربان" جیسے القاب سے یاد کرتے ہیں اور ان سے ملنے کے لئے دائم مضطرب اور بے چین نظر آتے ہیں۔ تمکین اور راغب کے درمیان پیر و مرشد اور مرید جیسے تعلقات تھے۔ سید بندہ علی خاں، راغب کی بابت تمکین سے کہتے ہیں:

" محمد جعفر خاں بہ بجائے فرزند من ہستند
و ترا پیر و مرشدمی دانند"
(خط ۷۲، نسخہ ۱)

راغب کی فرقت میں تمکین کی اضطرابی کیفیت کا اندازہ تمکین کے مندرجہ ذیل خطوط سے بخوبی ہوتا ہے:

۱۔ " عہدے کہ درمیاں بودہ کجا رفت و وعدہ کہ کردہ بودند چہ شد ؎
دیدی چگونہ مارا بگذاشتی و رفتی
بے موجبی دل از ما برداشتی و رفتی
بس وعدہا کہ کردی بس عہدہا کہ بستی
دیں ماجرا بہ رفتہ انگاشتی و رفتی"
(خط ۲، نسخہ ۱)

۲۔ " خاں صاحب بجان راغب فاخر ــــ شوق طالب و دل طالب ؎
زندگی بے یار جانی مشکل است
گر بدانی ور ندانی مشکل است"
(خط ۱۹، نسخہ ۱)

۳۔ " خاں صاحب عزیز از جان فاخر زاد عمر .... اگر محبت بے بیا داریم خود معلوم می کنند، ما خود محبت برائے ایشاں معلوم کردہ ایم۔ بہر صورت تقصیر ایشاں ہم نیست کہ در عالم محب ما کیست"
(خط ۲۲، نسخہ ۱)

۴۔ " از چندے خطوط دیر دیر می رسد۔ بے محبت دیرینہ شد و اخلاص پارینہ۔ ما نیز پیر و کہنہ شدیم ولیکن بہ دوستیہائے جوان و تازہ ایم"
(خط ۲۵، نسخہ ۱)

۵۔ " خاں صاحب سراپا مہر و محبت فاخر .... چو از زبان میرزا فضل علی بیگ سلمہ ربہ شنیدہ بود کہ بہ تقریب مجلس نشاط ہمراہ ایشاں بردن بخانہ خود بجد بودند و من افسوس می کردم کہ محمد جعفر خاں سلمہ اللہ تعالیٰ کہ حیف ایں جا تشریف ندارند" (خط ۲، نسخہ ۲)

۴۔ "اگرچہ شوق ملاقات محب و مہربان خاطر و غائب سلمہ الواہب بیش از بیش است اما طاقت سیر مرشد آباد کجاست" (راغب اُن دنوں مرشد آباد میں تھے)

[خط ۵ بنام شاہ عنایت ساکن]

راغب از روئے عقیدت و محبت فاخر مکیں کو عظیم آباد سے اکثر تحفے بھیجا کرتے تھے جن کا علم فاخر مکیں کے خطوط سے ہوتا ہے:

۱۔ "تسبیح کہ مرسل بود رسید، خوش آمد و خوب نمود۔ از دست ما غیر از دعا چہ می آید، اُو سبحانہٗ، مستجاب نماید"

(خط ۱۰ نسخہ ۱)

۲۔ "مصلیٰ کہ فرح بخش تر از مصلیٰ و چاکو آبدار تیز از شمشیر خراساں رسید"

(خط ۲۷ نسخہ ۱)

۳۔ "از ہدایائے مرسلہ قلمتراش بیادگار گذاشتہ، چتر و مصلیٰ مسترد شد۔ چتر و مصلائے دیگر ہم ہست۔ در مسافرت سبکبار بود بہتر ؎

کار دنیا کسے تمام نہ کرد

انچہ گیرید مختصر گیرید"

(خط ۱۲ نسخہ ۱)

۴۔ "چہ شود اگر از محبت ہائے قدیم یاد نمودہ یک بوریائے ہدیۂ دوستاں نمایند۔ بیشتر چوں بوریائے نشستی فقیر را خوش می آید۔ دریں شہر بیگانہ بسبب خجالت دوستانِ نو و کہنہ آید کہ بر بوریائے کہنہ نشینند"

(خط ۳۴ نسخہ ۱)

۵۔ "نقش مسجع رسید۔ بر نگین عقیق چرا کندہ کنانید۔ نہ داروغہ عملہ شاہجہاں آباد، باید نوشت کہ شوق مُہر در دست گذاشتن و قبلکہ جوانی بود، نہ بود۔ حالا کہ پیری رسید و دل از زیب و زینت سیر گردید۔ چہ مناسب و کے خواہش است، مگر نگین کندہ نام گاہ گاہ برائے مُہر کردن بر کاغذ مدعائے بعضے احباب مطلوب می شود۔ نگینۂ برنجی نوشتہ بودم، اگر بسیار می کرد، یک دو ماشہ نقرہ صرف می نمود۔ اما احتیاط در کندہ کنانیدن، آں ضرور بود "یمیں" را بے کشش "کاف" و "میم" را بہ صورت "نون" کندہ "نون" دیگر را علیٰ ہذا القیاس۔ من کہ انگشتری نمی خواہم کہ در دست شود، پس نگین عقیق چہ کار می آید، خصوصاً نگینے کہ ایں قدر بہش و مرنع است۔

می باید کہ نسبت بہ طول، عرض کم باشد۔ بہر حال در انگشتری کہ دارم
"وأفوض امری الی اللہ" کندہ است۔ وانشاء اللہ تعالیٰ تا زندہ ہیں
در دست دل خود بود۔ زیادہ تکلیف نباید نمود ؎
از خانم جم دست کشید کہ آخر
انگشت بما این ہمہ تا چند تواں بود"
(خط ۴۶ نسخہ ۱)

مکین بھی از روئے شفقت، گاہے گاہے راغب کو لکھنؤ کا تمبا کو بھیج دیا کرتے تھے:
" قدرے تمباکو مرسل شدہ است"
(خط ۳۸ نسخہ ۱)

جیساکہ میں قبل بیان کر چکا ہوں راغب نے تقریباً ۱۷ سال کی عمر میں دہلی کو چھوڑا تھا اور مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے تقریباً ۲۲ سال کی عمر میں ۱۱۷۸ھ/ ۱۷۶۵ء میں عظیم آباد آگئے تھے اور یہیں ان کی شادی ہوئی تھی۔ مکین کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ راغب کی شادی کے موقع پر عظیم آباد آنے کے آرزو مند تھے اور ان کی دلی تمنا تھی کہ وہ راغب کی شادی کا تماشا اپنی آنکھوں سے دیکھیں، چنانچہ وہ راغب کو لکھتے ہیں کہ ایک دو مہینے کے بعد وہ اپنی شادی کی تقریب کو انجام دیں تو بہتر ہے، تاکہ اُس وقت تک موسم اعتدال پر آجائے اور وہ عظیم آباد آسکیں:

" تا قریب رسیدن ایام شادی ہائے معلوم ہوا ہم بہ اعتدال می آید
بہ چشم حاضر شدہ تماشا خواہم نمود۔ یک دو ماہ دیگر صابر و راضی باید بود۔"
(خط ۱۷ و خط ۲۲ در نسخہ جات دیگر)

راغب کی اولاد کے متعلق تذکروں میں کوئی ذکر نہیں ملتا، مگر گلزار جعفری میں فاخر مکین کے خطوط سے سرسری طور پر چند باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ مثلاً مکین کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ راغب کے یہاں پہلی ولادت ہونے سے پہلے ان کو اس کی اطلاع تھی اور وہ منتظر تھے کہ راغب ان کو جلد سے جلد ولادت کی خوشخبری سنائیں گے:

۱۔ " خیریت خود مع مژدہ تولد نور چشم زود بنویسند کہ انتظار می کشم"
(خط ۹ نسخہ ۱)

اسی طرح مکین کے ایک دوسرے خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ولادت ہونے کے بعد بھی راغب، مکین کو اس خوشخبری کی اطلاع نہ دے سکے تھے لیکن کسی طرح ان کو اس کی اطلاع ہو جاتی ہے اور وہ دعا گو ہوتے ہیں کہ نو زائیدہ بچے کو حق تعالیٰ سعادت مند بنائے اور عمر طبعی عطا کرے۔ لیکن چونکہ راغب نے خود اس خوشخبری کی اطلاع نہیں دی تھی اس لئے وہ ان سے اظہار ملال بھی کرتے ہیں:

۲۔ " من ہماں محب بے ریا ہستم کہ بودم۔ مژدۂ تولد فرزند کہ حق تعالیٰ سعادتمند گرداند و بہ عمر طبعی رساند۔ خود بما نہ نوشتند شاید مصلحتے خواہد بود بلے زمانہ کئے می خواہد کہ ما روئے خوشدلی بہ بینیم "
(خط نمبر ۳۴ نسخہ نمبر ۱)

مکین کے ایک تعزیت نامے سے معلوم ہوتا ہے کہ راغب کو کئی بچے تھے۔ اور ایک بار ان کی اہلیہ کو دو بچے ایک ساتھ بھی پیدا ہوئے تھے اور یہ دونوں نوزائیدہ بچے قضا کر گئے تھے :

۳۔ " سانحۂ ہر دو فرزند نو باعثِ ملامت گردید۔ حق تعالیٰ نورِ چشمان دیگر را زیرِ سایۂ والدین آنہا عمرِ طبعی رساند "
(خط نمبر ۲۱ نسخہ نمبر ۱)

مکین کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ راغب کو ایک دختر بھی تھیں جن کی شادی ان کے بڑے بھائی عنایت اللہ خاں کے فرزند کرامت اللہ خاں سے ہوئی تھی۔ چنانچہ کرامت اللہ خاں راغب کے بھتیجا بھی تھے اور داماد بھی :

۴۔ " قلمتراشش رسید۔ بتعریف تر زبان گردانید۔ از تحصیل ضروریات شعری غافل نباشند۔ خدمت عمو صاحب و قبلہ خود را غنیمت دانیدہ ہمیشہ ہمنشیں باشند " (خط نمبر ۲۰ بنام کرامت اللہ خاں خلیق)

راغب اور مکین کے باہمی خوشگوار تعلقات تقریباً چالیس سال تک قائم رہے یہاں تک کہ اکسٹھ سال کی عمر میں فسادِ خون میں مبتلا ہو کر ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۳ء میں راغب نے عظیم آباد میں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہوئے :

" آخر حال در سنہ یک ہزار و دوصد و ہفتدہ از مرض فساد خوں ہمونجا درگذشت " (نشتر عشق)

گلزار جعفری کے چار قلمی نسخوں کا علم مجھ کو اب تک ہے۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر فیاض الدین حیدر اور دوسرا نسخہ پروفیسر ذکی الحق کے پاس ہے۔ تیسرا نسخہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے پاس، اور چوتھا نیشنل لائبریری کلکتہ میں محفوظ ہے۔ ان چاروں نسخوں کی تحریر خط نستعلیق میں ہے۔

●●

چراغِ لالہ

پروفیسر کلیم سہسرامی

نمودِ صبح کے بعد آفتاب کی شعاعیں اپنے نور سے دنیا کو روشن کرتی ہیں لیکن قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ روشنی و تابانی کا یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا ۔ اگر آسمان پر گھنگھور گھٹائیں چھا گئیں تو آفتاب کی شعاعیں بالکل ماند پڑ جاتی ہیں اور اگر ابرِ باد نے مختصر سی مدت کے لیے آسمان و افق کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو آفتاب کی درخشندگی و تابندگی سے محروم و مایوس ہونے کا سوال نہیں ، یہ امید بلند صحیح ہے کہ بادل چھٹنے کے بعد یقیناً آفتاب اپنے نور سے دنیا کو منور کرے گا ۔ پروفیسر شمس شیدائی کی ادبی و شعری زندگی کے ساتھ بھی حیثیت کی طرف سے یہی کچھ ہوتا رہا ہے ، شمس کی شعاعوں میں وہ تسلسل نہیں پایا جاتا جو ان کی شاعرانہ سرگرمیوں کو مسلسل اور پیہم نور بخشتیں ، ان کی ادبی دنیا پر کبھی مستقل گھٹائیں چھا گئیں اور کبھی تھوڑی دیر کے لیے بادل امنڈتے رہے ، لیکن آخر کب تک ؟ قدرت نے انھیں تخلیقی ذہن عطا کیا تھا ، شاعرانہ صلاحیت سے نوازا تھا ، مشیت کی یہ لازوال ودیعت کر دیتیں لیکن شعاعیں ابھرتیں اور شعر و ادب کی دنیا کو روشن کرتیں ، ایسا ہی ہوتا ہے جیسے شاعر اپنے احساس و ادراک سے شاعری میں جان ڈال دیتا ہے ایسے ہے شیدائی کی شاعرانہ کارگزاریوں کا ایک مختصر سا خاکہ جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی ۔

شمس کا تعلق سہسرام کے مشہور طبیبوں کے خاندان سے ہے ، ان کے دادا حکیم بدرالدین اور حکیم شمس الدین ، ان کے والد حکیم عبدالوحید اور ان کے چچا حکیم عبدالحمید ، ان کے پھوپھا حکیم عبدالحی اور ان کے پھوپھا زاد بھائی حکیم عبدالحق اپنے وقت کے مشہور طبیب تھے ۔ اس خاندان میں چار چیزوں کا بہت چرچا تھا ، طبابت کا ، کشتی کا فن ، شکار کا شوق اور شاعری ، شمس کے والد اور چچا طبیب بھی تھے اور پہلوان بھی ، انھیں شکار کا بھی شوق تھا اور شاعری سے بھی دلچسپی تھی ۔ شمس کے والد مضطر تخلص کرتے تھے اور چچا شیدا ۔ دونوں غزل کے شاعر تھے لیکن ان کے والد نے شاعری اس لیے ترک کر دی کہ ان کے چھوٹے بھائی شیدا کا کلام ان سے بہتر ہوتا تھا ۔ شیدا سہسرام کے خوش فکر شاعروں میں تھے انھیں حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی (شاگرد امیر مینائی) سے تلمذ تھا ، اور بعض غزلوں پر جلیل مانک پوری سے بھی اصلاح لی تھی ، شیدا کے تلامذہ میں عبدالرحمن ساقی سہسرامی اور حکیم نذیرالدین ارشد سہسرامی اب بھی حیات ہیں ، شیدا کی مناسبت ہی سے شمس اپنے آپ کو شیدائی لکھتے ہیں ۔ شیدا کی بھری جوانی ، ترقی پذیر شاعری ، قابلِ رشک پہلوانی اور بے مثل طبابت انھیں راس نہ آئی ، عین جوانی ہی میں اللہ کو پیارے ہو گئے شیدا سے مکمل تعارف کے لیے ان کی "زندگی اور شاعری" پر ڈاکٹر فصیح الزماں کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ملاحظہ کیجیے جس پر مگدھ یونیورسٹی نے ۱۹۸۴ء میں انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی ۔ شیدا ، شمس کو اپنے ساتھ مشاعروں میں لے جاتے تھے ۔ شمس اس وقت عمر کی اس منزل میں تھے جب انھیں شاعری کے حسن و قبح کی تمیز نہ تھی ۔ وہ تو بس چچا کے ساتھ دلچسپی کی خاطر چلے جایا کرتے تھے ، لیکن یہ کسے معلوم تھا کہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ، یہ خاندانی وراثت انھیں کے حصے میں آئے گا ۔ ان کے والد نے شاعری ترک کر دی

تھی لیکن اس کی تلافی ان کے صاحبزادے نے کی۔ غزل کے علاوہ نظم گوئی میں ایسی روش قائم کی جس پر انھیں آغاز شاعری ہی میں خاطر خواہ شہرت نصیب ہوئی۔ سہسرام میں اس وقت شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ گویا خاندانی میراث کے علاوہ شعر و سخن سے شمس کا ادبی و تہذیبی رشتہ عنفوان شباب ہی سے قائم ہو گیا تھا، اور بعض مشاعروں میں شریک ہو کر کبھی داد سخن بھی دیتے تھے۔ میٹرک کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے شیدائی صاحب جب کلکتہ پہونچے تو یہاں کا ادبی و سیاسی ماحول انھیں راس آیا، اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج) میں تعلیم کے دوران بنگال کے مشہور شاعر علامہ رضا علی وحشت کے زیر اثر ان کے ادبی و تنقیدی زاویہ نظر کی تربیت ہوئی لیکن جب نظم کہنے لگے اور مولانا وحشت سے استفادے کا موقع آیا تو انھوں نے شیدائی کو علامہ جمیل مظہری کے حوالے کر دیا کیوں کہ شیدائی کی طبیعت زیادہ تر نظم ہی کی طرف مائل تھی اور اس حیثیت سے وہ وحشت کے تلامذہ میں اعتبار و امتیاز رکھتے تھے۔ اسی طرح روزنامہ آزاد ہند کی وابستگی نے انھیں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی اور "بزم ابوالکلام" کی تشکیل نے مولانا ابوالکلام آزاد سے بہت قریب کر دیا تھا۔ اس طرح گویا ادبی و شعری مزاج و مذاق کو [illegible] ان کے فکری و ذہنی اور قومی و ملی شعور کی تعمیر و تربیت ہوئی۔ اس وقت کلکتہ کے علمی افق پر شمس العلماء ڈاکٹر ہدایت حسین، پروفیسر محفوظ الحق، ڈاکٹر زبیر صدیقی، پروفیسر طاہر رضوی، پروفیسر طاہر جمیل چھائے ہوئے تھے۔ شعر و سخن کی دنیا میں ایک طرف مولانا رضا علی وحشت اور ان کے تلامذہ میں جمیل مظہری، سلیم اللہ فہمی، آصف بنارسی، پروفیسر عباس علی خاں بیخود، محمود طرزی، قربان علی عصری، مظفر صدیقی، شاکر کلکتوی اور دوسری طرف آرزو لکھنوی اور ان کے شاگردوں میں خرم محمد آبادی، جوان سندیلوی، ناوک لکھنوی اور طور۔ سب ہی کا طوطی بول رہا تھا۔ سیاست کے میدان میں مختلف نقطۂ نظر کے حامل رہبر و رہنما مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد، سبھاش چندر بوس، عبدالرزاق ملیح آبادی، شائق احمد عثمانی اپنے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت و صراحت کر رہے تھے۔ غرض شیدائی نے اسی ماحول میں اپنے قلب و نظر اور فکر و فن کی عظمت و رفعت کے لیے نشان منزل تلاش کیا، اور ایم۔ اے۔ کی تعلیم و تکمیل تک ان میں ادبی عرفان و سیاسی شعور بیدار ہو گیا اور وہ ایک واضح سیاسی زاویۂ نگاہ اور پختہ شعری و فنی فکر و نظر سے آراستہ و وابستہ ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ دو شخصیتوں نے خصوصی طور پر شیدائی کو متاثر کیا، ذہنی و فکری طور پر مولانا آزاد اور شعری و ادبی لحاظ سے علامہ اقبال نے۔ لیکن سیاست ہو یا ادب انھوں نے باضابطہ اور باقاعدہ کسی سے اکتساب فیض نہ کیا۔

"چراغ لالہ" پروفیسر شیدائی کا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کی شعری تخلیقات کی تعداد مختصر ہے یعنی اٹھارہ نظمیں، دس غزلیں، تین قطعے، ایک طویل نظم اور چند متفرق اشعار۔ لیکن ان کا تجزیہ کمیت و کیفیت اور معیار و مقدار دونوں اعتبار سے کرنا پڑے گا تاکہ شاعر کے فکر و فن کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکے۔ شیدائی نے اپنے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا دور ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۷ء تک اور دوسرا دور ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۶ء تک۔ لیکن میں اسے اس طرح تقسیم کرتا ہوں جس سے ان کے کلام کی نوعیت و اہمیت اور ان کے زاویۂ نگاہ کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے:

۱۔ سیاسی نظمیں ۲۔ سنجیدہ نظمیں ۳۔ رومانی نظمیں ۴۔ غزلیات، اور ۵۔ طویل نظم۔

اب ہر ایک کی تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

پہلے دور میں تین سیاسی نظمیں ملتی ہیں اور تینوں مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق ہیں۔ پہلی "خطاب بہ امام الہند" دوسری "امام الہند کا پیام" اور تیسری "حقیقت ابدی"۔ یہ تینوں نظمیں تین سال یعنی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۲۷ء تک کے عرصے میں کہی گئی ہیں۔ اس دور میں کانگریس کی حریت پسند تحریک، ملکی جد و جہد، آزادی کا بڑھتا ہوا زور و شور، انقلابی نعروں کی گہما گہمی، قومی تشخص

اور ملی مسائل کا شعور، عملی و نظری سیاست سے پیدا شدہ حالات اور اس کا ردعمل شاعر کے لیے عام مواد کی پیش کش کرتا ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت سیاسی اور ملکی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی تھی، ہندوستانیوں خصوصاً قوم پرست مسلمانوں کو ان کے سیاسی عقاید اور فکر و عمل پر بڑا اعتبار و اعتماد تھا، اور خود شاعر کو ان سے بڑی عقیدت تھی یہاں تک کہ خود اس کی زبان میں مولانا آزاد کی نگاہوں نے اس کے دل و نظر کی تربیت کی ہے۔ شیدائی صرف وطن کے شیدائی نہ تھے بلکہ مولانا آزاد کے ناخن فکر کے بھی قائل تھے اسی لیے وہ انھیں اس طرح خطاب کرتے ہیں:

اے ادیب نکتہ پرور، اے خطیب شعلہ بار ✤ بلبل شیریں مقال و طوطی شکر شکن
عالم قرآن بدست و غازی خنجر بکف ✤ صوفی صافی سرشت و واقف رسم کہن
اے ترے ذوق تپش سے بزم آتش زیر پا ✤ اے ترے سوز دروں سے شمع شعلہ پیرہن
اے کہ ہے ہستی تری سرتا قدم پیغام حق ✤ اے کہ تجھ کو کھیل ہے بازی دار و رسن
اے کہ تیرا ہر نفس سرمایۂ دار و حیات ✤ اے کہ تیری ہر نظر اک محشر عالم فتن
تیری پرواز تخیل، طائر سدرہ نشیں ✤ تیرا کلک گوہر افشاں شہپر روح الامین

اٹھ بپا کر ہند میں پھر ایک طوفان خروش
گوش باطل کو سنا دے، پھر وہی پیغام دوش

اس کے جواب میں امام الہند نے جوانان اسلام کو جو پیغام دیا ہے وہ بھی قابل رشک اور لائق جرأت ہے شاعر نے جن الفاظ میں مولانا آزاد کی ترجمانی کی ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود ہی بہ نفس نفیس جوانوں سے مخاطب ہیں مثلاً یہ چند شعر:

بلبل نغمہ ریز کو ضبط نوا کا حکم ہے ✤ کیسے ہو پھر کوئی یہاں مائل نالہ و فغاں
صحن چمن میں ہے عبث گوشۂ امن کی تلاش ✤ گھات میں تیری بجلیاں تاک میں چشم باغباں

رہنا اگر وطن میں ہے، اپنے وطن کی فکر کر
تیرا چمن تو ہے یہی، اپنے چمن کی فکر کر

دیدۂ شب پرست اٹھ، ختم ہے دور خواب دیکھ
ظلمت شرق سے طلوع ہوتا ہے آفتاب دیکھ
جاگ اٹھے چمن چمن، چونک اٹھی کلی کلی
لینے لگی جمائیاں، فطرت انقلاب دیکھ
رنگ سمائے غرب سے اس کی داستان شرق
حال کے آئینے میں دیکھ عکس رخ جہان شرق

"حقیقت ابدی" وہ آخری خطبہ ہے جو کلکتہ کے میدان میں مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۴۷ء میں عید الفطر کے موقع پر مسلمانوں کو مخاطب کر کے دیا تھا۔
مولانا کی شخصیت سیاسی نقطۂ نظر کی بنا پر اس وقت مسلمانوں کے درمیان اختلاف کا سبب بنی ہوئی تھی اور ان میں

ایسا طبقہ بھی پیدا ہو گیا تھا جو ان کی امامت میں عیدین کی نماز پڑھنا نہیں چاہتا تھا۔ مسلمانوں کے اس اختلاف سے متاثر ہو کر مولانا نے جو خطبہ دیا اس میں حق و باطل کی حقیقت اور انسان کی کمزوری، افضلیت پر صحت و صداقت، استدلال اور ندرت خیال کے ساتھ روشنی ڈالی ہے وہ ان کے علمی اور تخلیقی ذہن کا مرہون منت ہے۔ اس میں بعض جملے ایسے تھے جو بذات خود موزوں مصرعے کی صورت اختیار کر گئے تھے، چنانچہ یہی جملے شاعر کے لیے "حقیقت ابدی" کی ترتیب و تشکیل کا باعث ہوئے مثلاً یہ چند شعر:

دنیا میں حقیقت کو قیام ابدی ہے ٭ ممکن ہے حقیقت بھی کہیں کرنے سے انکار
حق شعلۂ بے باک، شرر خیز، شرر ریز ٭ باطل کی حقیقت ہے خس و خاشاک کا انبار
بجھتا نہیں موجوں کے تھپیڑوں سے یہ شعلہ ٭ گل جاتی ہے اس آگ سے فولاد کی دیوار
مومن کو جلا سکتی نہیں آتش نمرود ٭ مومن کے لیے آگ بھی بن جاتی ہے گلزار
انسان کا جنگل ہو کہ ذرات کا صحرا : ہے چشم حقیقت میں مری خاک کا انبار
جچتی نہیں کچھ اس کی نگاہوں میں یہ کثرت ٭ ہے سطوت حق جس کی نگاہوں میں پدیدار

اس سے ظاہر ہے کہ شاعر کا سیاسی اور قومی شعور ہی ان نظموں کے لیے محرکات و موثرات کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ اس نے الفاظ و تراکیب اور زبان و بیان میں جو احتیاط و اہتمام برتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا آزاد کے لب و لہجہ کو حسب تفکر و توازن اور اعتدال و احترام کے ساتھ برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے وہ اس بات کی غمازی کرتا ہے جیسے مولانا آزاد یہ سب کچھ اپنی ہی زبان سے بیان فرما رہے ہیں۔ ان نظموں کے اسلوب و آہنگ میں وہی لہجہ آہنگی ہے جو مولانا کے کلام میں پائی جاتی ہے اسی لیے نظموں کے مطالعے کے بعد قاری کے ذہن و فکر پر یہی تاثر ہوتا ہے جو ان کی تقریروں میں پایا جاتا ہے۔ شاعر کے خیال میں سیاسی نقطۂ نظر سے مولانا کی شخصیت متنازعہ نہیں بلکہ اسلامی اقدار و معیار کی امین و علمبردار رہی ہے۔

شید الٰہی کی دو اور نظمیں "خطاب پاکستان، شیر گل افغان" اور "معزولی شاہ" سیاسی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت اور قدر و قیمت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں نظمیں ۱۹۵۳ء میں عہد ظاہر شاہ میں افغانستان کے غیر مستحکم سیاسی حالات اور مصر کے انقلاب یعنی شاہ فاروق کی معزولی سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ "شیر گل افغان" ایک بہادر اور غیرت مند افغانی کا طبیعی کردار ہے جسے شاعر نے مختلف انداز سے بیدار و ہشیار کرنے کی کوشش کی ہے لیکن دراصل یہ شاعر کی آواز نہیں ہے بلکہ پاکستان کا وہ پیام فکر و عمل ہے جو افغانیوں کو وطن کے تحفظ و تقدس کے لیے آمادہ پیکار کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔ آج کل بھی افغانستان میں سیاسی انتشار و روسی طوفان کے بادل جس طرح گھنگھور گھٹاؤں کے روپ میں چھائے ہوئے ہیں اور مجاہدین آزادی ان گھٹا ٹوپ اندھیروں کو پیہم بکھیر کر نمود صبح کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہیں اس سے شاعر کے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

اسی طرح "معزولی شاہ" کے عنوان سے دوسری نظم میں جس طرح محمد نجیب کی دعوت نے کاخ سلطانی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور انقلاب مصر نے وہاں سے شہنشاہیت کا خاتمہ کر دیا، اس کے پیش نظر اگر یہ کہا جائے کہ شاعر کا سیاسی شعور کس قدر پختہ اور بالیدہ ہے اور عصری موضوعات و مسائل پر اس کی نظر کتنی گہری تھی کہ تقریباً ۳۳ سال گزرنے کے بعد بھی اس کی پیشین گوئی درست ثابت ہوئی۔ کیوں کہ شاعر نے مصر میں شاہی کے زوال و انحطاط سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ایک دن ایران

اور کابل میں بھی اسی طرح کا انقلاب آئے گا اور وہاں بھی قسمت شہنشاہیت کو ہزیمت خوردگی سے دوچار ہونا پڑے گا۔ اور آج یہ سب کچھ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ ایران میں آرشہنشاہیت کا خاتمہ ہو چکا اور افغانستان کی جمہوریت روسی استبداد کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔ دونوں نظموں کے مختصر اقتباس ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں جن سے شاعر کے خیالات کی وضاحت و صراحت ہوتی ہے:

(۱) "خطاب بہ پاکستان بہ شیر گل افغان":

دیکھ دگرگوں ہوا، فکر و عمل سے جہاں ؛ تیرا جہاں ہے ابھی، منتظر انقلاب
تیرے وطن پر ہنوز، ظلمت شب ہے محیط ؛ تیرے افق پر نہیں، تاب و تب آفتاب
رہزن رہبر نما ہیں ترے یہ شاہ و وزیر ؛ صید زبوں اسیر، تیرے یہ باز و عقاب
بزم کہن ہے تری، نغمۂ نو سے تہی ؛ تیری نوا میں وہی، گریۂ چنگ و رباب
تیرے عمل سے خجل، بندۂ مومن کا دل ؛ بندہ مومن کہ ہے، صاحب گردوں جناب
تیرے عمل سے خجل، مالک ہر دو جہاں ؛ آہ وہ مولائے کل، صاحب ام الکتاب
رہبری شاہ و میر، فتنۂ عہد قدیم ؛ عہد نوین ہے مرا، دعوت صد انقلاب
بندۂ سادہ ہے تو، تجھ سے شکایت نہیں ؛ تیری خطاؤں پہ بھی، میرا کرم بے حساب
میری جبیں سے طلوع، قسمت مسلم کی صبح ؛ ظلمت مشرق میں میں، آج ہوں مثل شہاب

رہبر کامل ترا، رہزن اسلامیاں
امت افغانیاں، کھا نہ فریب سراب

(۲) "معزولی شاہ":

محیط نیل سے اٹھی وہ موج تند و بے پروا ؛ نہنگوں کے نشیمن ہو گئے جس سے تہ و بالا
وہ موج تیز جس سے ہل گئی بنیاد سلطانی ؛ وہ موج تند جس میں بہ گیا قصر فلک کا سا
وہ موج تند جس سے وادی دشت و جبل لرزاں ؛ وہ موج تند جس سے کانپتا ہے سینۂ صحرا
وہ موج تند جو اٹھی تھی اک دن دشت ویراں سے ؛ لیے دامن میں پیغام طلوع عالم فردا
یہی وہ موج ہے جس سے چمن شاداب ہوتا ہے ؛ یہی وہ موج ہے جس سے دہلتا ہے دل دریا
یہی وہ موج ہے جو بن کے رحمت دشت سے پھوٹی ؛ مٹا دی جس نے دنیا سے تمیز بندہ و آقا
مسلماں کس طرح دب جائے آخر میر و سلطاں سے ؛ کہ دب سکتا نہیں خاشاک لا سے شعلہ الا
ہزاروں سال پر اہرام نے یوں کروٹیں بدلیں ؛ بپا جس سے ہوا یورپ کے ایوانوں میں اودھم

نقاب از رخ کشید و بے حجابانہ بہ بزم آمد
فگند آں تیرگی در ایران و کابل شور محشر ہا

پروفیسر شیدائی کی سنجیدہ نظموں کی تعداد اور نظموں کے اعتبار سے نسبتاً زیادہ ہے یعنی صرف سات، اور عجیب اتفاق کہ ان کی شاعری کا آغاز صحیح معنوں میں سنجیدہ نظم ہی سے ہوتا ہے۔ سب سے پہلی نظم جو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے کی طالب علمی کے زمانے میں کہی اس کا عنوان "شعاع" ہے۔ یہ نظم علامہ اقبال کی نظم "جگنو" سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے۔ ان کی پہلی نظم ہونے کے باوجود اس میں الفاظ کا زیر و بم، تراکیب کی شان و شوکت اور شاعر کا پر وقار انداز بیان آغاز سے انجام تک یکساں طور پر برقرار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی بالغ نظر سنجیدہ مزاج قاری کے لیے یہ نظم کہی گئی ہے جو شعاع کی اصلیت، اہمیت، کیفیت اور اس کے مختلف رنگ و روپ سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ آشنا بھی ہو۔ اس کے برعکس اقبال کی نظم "جگنو" کی ذہنی سطح، اس کا معیار اور شاعر کا سیدھا سادا اسلوب انداز صرف سحر انگیز ہی نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ابتدائی کلاس کے طلبا کی دل چسپی کے لیے تخلیق کی گئی ہے۔ نظموں کے اس تقابلی مطالعے کا یہ مقصد نہیں کہ شیدائی کو اقبال کا ہم نشینی یا نمایندگی کا فخر بخشا جائے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کی بقیہ سنجیدہ نظمیں مثلاً "ذوقِ نگاہ"، "ایک سوال"، "مدیر خاور کے نام"، "گل کدۂ دار جلنگ" اور "آتش کدۂ دار جلنگ" بھی اقبال کے الفاظ اور انداز میں کہی گئی ہیں، ہر نظم کا لب و لہجہ اور شاعرانہ رنگ و آہنگ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ایک ایک شعر سے اقبال کی صدائے بازگشت سنائی دے رہی ہے۔

اس سلسلے میں بعض نظموں کے متعلق ڈاکٹر شادانی کی رائے دل چسپی سے خالی نہیں، فرماتے ہیں: "پروفیسر شمس شیدائی غزل سے زیادہ نظم کے شیدائی ہیں، ان کے قلم میں توانائی ہے، ان کی نظم "مدیر خاور کے نام" آپ کو ہمارا ہم خیال بنانے کے لیے کافی ہے: ...... وہ علامہ اقبال سے بے حد متاثر ہیں لیکن نقال نہیں، اپنی گرہ میں بھی بہت کچھ رکھتے ہیں .... اس مرتبہ پھر ایک خیال انگیز چیز پیش کی ہے، یقین ہے کہ یہ نظم "ایک سوال" دل چسپی کے ساتھ پڑھی جائے گی اور قارئین کو سوچنے پر مجبور کرے گی۔" (ماہنامہ خاور ڈھاکا، اپریل، مئی، جولائی ۱۹۵۲ء صفحات ۴، ۲، ۳ بالترتیب)

لیکن ان طویل نظموں میں خصوصاً "شعاع"، "گل کدۂ دار جلنگ" اور "آتش کدۂ دار جلنگ" میں فکر و خیال کی تازگی، زبان و بیان کی مہارت و قدرت، گرد و پیش کا مطالعہ و مشاہدہ، فکر و فن کی عظمت و رفعت، عرفان و ایقان کا شعور، ماحول کا تاثر و تصور قاری کے ذہن کو شاعر کے کمالِ فن کا گرویدہ بنا دیتا ہے، اس میں شک نہیں کہ اگر یہ نظمیں اقبال سے منسوب کر دی جائیں تو مشکل ہی سے دونوں شاعروں میں امتیاز و اعتبار کی حد قائم کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم "شعاع" سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے، دیکھیے شاعر نے "شعاع" کی تعبیر و تعریف کس کس انداز سے کی ہے اور اسے زبان و بیان پر کس قدر قدرت حاصل ہے: ـــ

کبھی یہ بن کے برقِ نور تڑپی کوہِ فاران پر ؛ سمٹ کر بن گئی جگنو، شبِ تاریابان پر
کبھی شمعِ حقیقت ہے، دلِ تاریک گو ہم میں ؛ کبھی رازِ تجلی ہے، کفِ موسیٰ عمران پر
کبھی نورِ نگہ بن کر، یہ نکلی چشمِ بینا سے ؛ کبھی خود بن گئی پردہ ضیائے عقلِ انساں پر
کسی کو مشعلِ امید بن کر راہ دکھلائی ؛ گری بن کر کبھی بجلی کسی کے خرمنِ جاں پر
ہر اک ذرے سے پیدا ہے، جھلک نورِ حقیقت کی ؛ زمیں سے آسماں تک موج زن ہے روحِ وحدت کی

اب "گل کدۂ دارجلنگ" سے بطور مثال چند شعر نقل کیے جاتے ہیں لیکن اس سے پہلے ڈاکٹر عندلیب شادانی کی رائے ملاحظہ فرماتے ہیں: "پروفیسر شمس الحق شیدائی نے "گل کدۂ دارجلنگ" کی تمام رعنائیوں اور رنگینیوں کو الفاظ میں محو دینے کی کوشش کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس بہشت ارضی کی ایک نہایت دل ربا تصویر کھینچی ہے۔" (خاور ڈھاکا ستمبر ۱۹۵۲ء ص ۳۰)

گل کدۂ نشاط جاں، دارجلنگ کی وادیاں　:　رنگ برنگ طیلساں پانی ہیں بدلیاں یہاں
دھوپ کہیں، کہیں گھٹا، سایہ فگن کہیں سحاب　:　لحظہ بہ لحظہ منقلب، شام و سحر کا آسماں
لالہ و گل سے ہر طرف آگ سی اک لگی ہوئی　:　ابر دواں سے ہے مگر، ساری فضا دھواں دھواں
رنگ برنگ تتلیاں، رقص کناں بہ کنج گل　:　موج نسیم صبح میں، پھول کی جیسے کشتیاں
فرش سحاب پر بپا، لالہ رخوں کی انجمن　:　ہوتا ہے چشم شوق کو عالم خواب کا گماں
پیکر مست رنگ و بو، جنت چشم آرزو　:　دختر "وادی لینگ" عشوہ فروش و دلستاں
رہزن ہوش ہر ادا، دشمن دل ہر اک نظر
کیسے بچائے کوئی شمس اپنی متاع قلب و جاں

*

"ذوق نگاہ" ایک مختصر نظم ہے، اس کا موضوع شاعر نے آخری شعر میں اس طرح واضح کر دیا ہے:

اگر ہو ذوق نگہ، کائنات جنت ہے
خدا سے مانگ دل و دیدۂ تماشہ بین

"ایک سوال" ایک طویل نظم ہے جس میں شاعر نے مظاہر قدرت کی تفصیل بیان کرنے کے بعد اقبال کے "شکوہ" کے انداز میں شکایت سے یہ سوال کیا ہے جس سے پوری نظم کا مرکزی خیال قاری کے سامنے آجاتا ہے:

بندۂ مجبور ہم، تو قادر مختار کل
پھر نوید خلد کیوں؟ پھر کیوں وعید گیر و دار؟

"اندھیری دنیا" ایسے سیدھے سادے طرز اور سہل ممتنع میں کہی گئی ہے جس سے یہ یقین نہیں آتا کہ اس کا مصنف بھی وہی شاعر ہے جس نے مذکورہ بالا نظمیں کہیں ہیں کیونکہ دونوں کے اسلوب و آہنگ میں فرق ہے۔ "اندھیری دنیا" کا پس منظر دوسری عالمی جنگ عظیم ہے جس پر شاعر نے بڑی ہی سادگی سے یوں طنز کیا ہے:

زمین بھی اندھیری، فلک بھی اندھیرا　:　ہر اک سو فضا میں ہے ظلمت کا ڈیرا
دیا عقل و حکمت کا سب بجھ چکا ہے　:　کچھ اس طرح آندھی نے دنیا کو گھیرا
ادھر خندہ زن اہرمن ہے زمیں پر　:　پریشان یزداں ہے عرش بریں پر
خرد نے بجھا دی محبت کی مشعل　:　ہوس کی دلوں پر ہوئی حکمرانی
اندھیرے میں انسان حیران و ششدر　:　نہ کچھ کام آئی مگر نکتہ دانی

—•—

ایک اور بات اور وہ یہ کہ ۱۹۵۲ء کی تمام نظمیں ڈاکٹر عندلیب شادانی مرحوم کے ایما پر لکھی گئی ہیں۔ کیونکہ وہ اس زمانے میں ماہنامہ "خاور" نکالتے تھے۔ "خاور" بہت دن جاری نہ رہ سکا ورنہ توقع تھی کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کے تقاضے پر کچھ اور اچھی نظمیں شیدائی کے قلم سے نکلتیں اور اس طرح منظوم ادب میں کچھ اور اضافہ ہوتا۔

سیاسی و سنجیدہ نظموں کے برخلاف شیدائی کی رومانی نظمیں کیف آور اور رومان پرور ہیں۔ ان میں جذبات کے ارتعاش و اہتزاز کے ساتھ ساتھ نرم و نازک الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ایک خاص تاثیر اور قابل رشک تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ کہیں حسن بیان نظر آتا ہے تو کہیں بیان حسن، قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے، شاعر کا طرزِ احساس گویا یکسر احساس بن جاتا ہے اور ادراک و احساس کی فضا میں اس طرح طے کرتا ہے جسے محسوس ہی کیا جا سکتا ہے، بیان کرنا مشکل ہے۔ تحیر انگیز موقع اس وقت آتا ہے جب قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہ اسی شاعر کی نظمیں ہیں جس نے سیاسی اور سنجیدہ نظمیں بڑے طمطراق کے ساتھ مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال کے زیر اثر پرشکوہ الفاظ اور شاندار تراکیب کے ساتھ کہی تھیں۔ یہیں سے اس نکتے کا پتہ چلتا ہے کہ شاعر کو اپنے موضوع اور اس کی ہم آہنگی کے لحاظ سے زبان و بیان اور طرز کلام پر کتنی قدرت اور مہارت حاصل ہے۔ اسی ذیل میں پہلے دور میں "اعتراف" "سال گرہ" اور "آ ہی گئی" تین نظمیں آتی ہیں۔ اور دوسرے دور میں بھی اتفاق سے تین ہی نظمیں ملتی ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں: "ایک تصویر دیکھ کر" "برسات کی پہلی گھٹا" اور "محفل جنوں"۔ یہ چھ نظمیں شاعر کے ذہن اس کے رجحان اور موضوع کے ساتھ اس کے عرفان کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں اور قاری شاعر کے متعلق بہ آسانی رائے قائم کر سکتا ہے۔ البتہ مقدار کو پیش نظر رکھ کر کوئی فیصلہ درست نہ ہو گا بلکہ معیار کی کسوٹی پر پرکھنا مناسب اور مستحسن ہو گا۔ "اعتراف" میں مدس کے تین بند ہیں۔ آخری بند کا آخری شعر، شاعر کے مرکزی خیال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے:

نزی نظر ہے بس اک کاوش و خلش مقصود
دل فسردہ کو اک سوزش و تپش مقصود

"سال گرہ"، ہلکی پھلکی رواں دواں سی نظم ہے لیکن دلچسپ اور خوبصورت۔ اس کی کیفیت اور تشبیہ و استعارہ سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ مثال کے طور پر چند شعر پیش ہیں۔

بھری بزم میں آ گئی وہ جگمگاتی ٭ نظر میں لیے نشۂ کامرانی
وہ آنکھیں شرابی امنگیں شہابی ٭ وہ پھولوں کی ملکہ، بہاروں کی رانی
کتاب محبت کا عنوان رنگیں ٭ نگاہیں فسانہ، ادائیں کہانی
تبسم ہے لب پر کہ اک موج نکہت ٭ وہ آنکھیں ہیں یا ساغر ارغوانی
جھلک وہ بدن کی کہ پو پھٹ رہی ہے ٭ نمود سحر ہے نمود جوانی
حیا آنکھ میں لب پہ موج تبسم ٭ شب ابر میں چاند کی ضوفشانی
قدم کیوں نہ ہر گام پر ڈگمگائیں ٭ یہ شاخ کمر اور بار جوانی
کروں اور کیا شمس میں نذران کو ٭ جوانی کا تحفہ ہے پیش جوانی
مری پیش کش پہ اگر مسکرا دیں ٭ بڑی قدر دانی بڑی مہربانی

"آ ہی گئی" ۱۹۴۶ء میں کہی گئی تھی جب شاعر کا قیام بر ہم پور (مرشد آباد) میں تھا۔ کون آیا اور کس طرح آیا؟ شاعر کے محسوسات کی دنیا میں جذبات و تاثرات کی کیفیت کا مشاہدہ و مظاہرہ کرنا ہو تو اس نظم کے چند شعر پڑھیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ شاعر نے بحر طویل میں کیسے اچھے اور پسندیدہ انداز میں شاعرانہ پیش کش کی ہے:

وہ جان بہاراں آ ہی گئی، وہ روح گلستاں آ ہی گئی
فردوس کو چھوڑا جس کے لیے، فردوس بداماں آ ہی گئی
اپنوں سے بچھڑنے کا وہ الم، چہرے پہ وہ بزم یاس فتم
وہ پیکر غم، طوفان کرم، با دیدۂ گریاں آ ہی گئی
وہ جس کے تصور سے میری تاریکیٔ شب بھی رنگیں تھی
اک نور کا طوفاں ساتھ لیے، وہ شمع شبستاں آ ہی گئی
سنسان پڑی تھی مدت سے آغوش کی بستی جس کے لیے
اک شوق کی دنیا ساتھ لیے، وہ بے سر و ساماں آ ہی گئی
ہر ذرۂ دشت دل سے مرے، اک شوق کا چشمہ پھوٹ پڑا
اس عمر کے تپتے صحرا میں، وہ جوئے خیاباں آ ہی گئی
حالات کے پلٹا لیتے ہی، جذبات کی دنیا جاگ اٹھی
وہ ظلمت شام ہجر گئی، وہ صبح درخشاں آ ہی گئی

یہ نظم جس کا عنوان ہے "ایک تصویر دیکھ کر" شاعر کے حسن بیان اور ندرت خیال کی عکاسی کرتی ہے۔ تصویر کو دیکھ کر شاعر نے کیا کچھ محسوس کیا اس کا اندازہ نظم کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے جو خوشگوار بھی ہے اور لطف اندوز بھی۔

یہ شباب کی امنگیں، یہ شراب کی جوانی ÷ یہ شباب فتنہ ساماں، یہ ادائے دو ستانی
مرے وصل کا ترانہ، مرے ہجر کی کہانی ÷ یہ قضائے صبح سینہ، یہ سواد شام گیسو
تری شام غم پہ صدقے، مری صبح شادمانی ÷ تری خامشی پہ قرباں، مرا ذوق نغمہ سنجی
ترے حسن کے کنول سے، مرے دشت دل میں ... ÷ تری زلف کی گھٹا سے، مرے دل میں خونفشانی
کہ میں مرغ پر شکستہ، تو بلند آشیانی ÷ تری آرزو کروں میں، یہ کہاں مجال میری

یہ دیار در اجنبی ہے، غزلے بہ تو سرودم
مگر آں کہ تو بہ خوانی، بہ تبسم نہانی

÷

"برسات کی پہلی گھٹا" ایک تاثراتی نظم ہے۔ برسات کے موسم میں جب بادل گھر کر آتا ہے اور گھنگھور گھٹا آسمان پر چھا جاتی ہے تو فضا اور انسان کے محسوسات پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے۔ اسے شاعر نے اس نظم میں جس سیدھے سادے، صاف ستھرے اسلوب و انداز میں بیان کیا ہے اس کی جان تو بیان کی سادگی و صفائی ہی میں مضمر ہے۔

یہ چند شعر مثال میں پیش کیے جاتے ہیں :

اٹھی جھومتی لو وہ کالی گھٹا ٭ وہ کالی گھٹا ، لا ابالی گھٹا
فضا کا نم آلو دامن ہوا ٭ تو اوس سے معمور گلشن ہوا
بکھرنے لگی کاکل مشک بار ٭ ہوا دامن صبر پھر تار تار
عجب کیف آگیں ہے کالی گھٹا ٭ جنوں خیز ہے برشگالی گھٹا
گھٹا کو دعا کیوں نہ دے دل مرا ٭ گلے سے کوئی آ کے خود مل گیا

یہ ہے شمس فصل شراب و نگار
تقاضائے موسم ہے بوس و کنار

"عقل و جنوں" کے عنوان سے جو نظم اس مجموعے میں شامل ہے، اس پر اقبال کا پرتو ہے۔ نظم اگرچہ مختصر ہے لیکن شاعر نے عقل و جنوں کی کش مکش کو جس فن کارانہ اور شاعرانہ طور پر پیش کیا ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے محبوب کے پیکر حیا و عصمت، اس کے حسن و شباب کی دعوت ہم آغوشی، ساقی کی نگاہ مست کی پیام نوشی اور عشق کی افسون فراموشی ان تمام باتوں کا پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ذیل کے ان چند شعروں سے اس خیال کی شاید گی ہی نہیں تائید بھی ہوتی ہے :

حیا ان کی ادب آموز شوق بے نہایت ہے
شباب ان کا مگر ہے دعوت ذوق ہم آغوشی
وہ اک بجلی کہ جس نے پھونک ڈالے ہوش خرمن کے
تبسم ان کی آنکھوں کا وداع مصلحت کوشی
اٹھے پردے تامل کے، ابو چھلکے گل و مل کے
نگاہ مست ساقی نے دیا پیغام مے نوشی
خرد کی مصلحت بینی نہ کام آئی محبت میں
ہزاروں عقل سے خوشتر جنوں کی خود فراموشی

غزل گوئی : غزل ہماری تہذیبی زندگی کی آئینہ دار ہے، اس میں نیم وحشی طرز فکر کی تلاش و جستجو اسی کو ہو سکتی ہے جو اسے تمدنی و ثقافتی زندگی سے غیر متعلق سمجھتا ہے۔

غزل کا ایک مخصوص مزاج ہے اور اس کے کچھ حدود و تقاضے ہوتے ہیں، اگر شاعر اسی کے دائرے میں رہ کر اپنی مشق و مزاولت اور فنی بصارت و مہارت کی پیش کش کرنا چاہتا ہے تو ان لوازم کو برتنا پڑے گا ورنہ اسے کسی اور صنف کا نام دیا جا سکتا ہے، غزل نہیں کہہ سکتے۔ رشیدائی نظموں کے حدود سے باہر نکل کر جب غزل کی دنیا میں داخل ہوئے تو انھیں غزل کی شعری روایت و درایت اور پاسداری و نگہداری کا خیال تھا۔ اور بقول رشید احمد صدیقی اردو غزل کی آبرو کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ جس طرح انھوں نے مختلف اسلوب و آہنگ میں نظمیں کہی ہیں اسی طرح مختلف لب و لہجے میں غزلیں بھی کہی ہیں، البتہ ایسی جدت پسندی نہیں ملتی جو غزل کی عظمت و آبرو کے لیے باعث ننگ و نام ہو۔ ان کی غزلوں میں ہو کر د

فلسفہ ہے اور نہ جدیدیت وترقی پسندیت، ان کے یہاں میر تقی میر کے تیرو نشتر بھی نہیں ملتے، لیکن غزل کی روایت سے وفاداری واستواری کا احساس ضرور ملتا ہے۔ انھوں نے مختلف اوقات میں جو غزلیں کہی ہیں ان سے ظاہر ہے کہ ان میں اپنے عہد کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا احساس وادراک بھی ہے اور عصری زندگی کی تعبیر وتفسیر بھی، شاعر کی ذہنی کیفیت اور مذاق سخن کا معیار بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کبھی حسرت موہانی کی شوخی وشگفتگی ملتی ہے اور کبھی رموز عشق ومحبت کا بیان، کبھی مومن کی سادگی ومعاملہ بندی ملتی ہے اور کبھی حسن وعشق کا رجحان، کبھی اقبال کی سنجیدگی وسلامت روی ملتی ہے اور کبھی درد وداغ کا احساس، کبھی بے مہری زمانہ کی شکایت ملتی ہے تو کبھی غزل کے روپ میں سیاسی اضطرار واضطراب، کبھی حیات وکائنات کے جلووں کی رنگارنگی ہے تو کبھی جذبات واحساسات کی عشوہ طرازی لیکن شاعر نے شاعری کی روش اور روایت کو اس طرح پیش نظر رکھا ہے کہ حد اعتدال سے گزرنے کی مثال نہیں ملتی۔ اس طرح گویا شیدائی کو کسی خاص مکتب فکر کا پابند یا کسی خاص رنگ سخن کا گرویدہ ودلدادہ نہیں کہا جاسکتا، ان کے یہاں تغزل کی شان ہر جگہ نمایاں ہے۔ تفکر کو وہ غزل کے شایان شان نہیں سمجھتے یہی وجہ ہے کہ ان کا ذہن جب غزل کہنے کے لیے آمادہ ہوتا ہے تو وہ اس کے تقاضوں کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں، اب ان کی غزلوں سے ہر رنگ کے اشعار کی مثالیں درج کی جاتی ہیں تاکہ اوپر کی سطروں میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کا جواز قاری کے لیے اطمینان بخش ثابت ہوسکے:

حسرت موہانی کا رنگ :

آنکھوں میں تبسم بھی، چہرے پہ متانت بھی ÷ یہ کون سی منزل ہے، دوری بھی ہے قربت بھی
جو دل میں تمنا تھی، آئی نہ کبھی لب تک ÷ ملتی رہی آنکھوں سے گو مجھ کو اجازت بھی
رنگینیِ صحبت کا کیا ذکر کروں ہمدم ÷ ہے ان کے تصور سے رنگین شب فرقت بھی

ہے امید دعوت بوس وکنار اب کے برس ÷ یعنی وہ جان حیا ہے بیقرار اب کے برس
ہو نہ جائے پھر کہیں، تجدید عہد آرزو ÷ یاد کیوں آتی ہے ان کی بار بار اب کے برس
ان سے ملنے کے لیے میں ہی نہیں ہوں بے قرار ÷ میری خاطر وہ بھی ہیں، کچھ بے قرار اب کے برس
یوں تو ہر ساعت مری گزری ہے ان کی یاد میں ÷ جی تڑپتا ہے مگر بے اختیار اب کے برس
دیکھیے پھر بھول بیٹھیں وہ نہ اپنے شمس کو ÷ پھر گزر جائے نہ یوں ہی یہ بہار اب کے برس

یہ نخل حسن، یہ سنبل یہ لالۂ رخسار ÷ تمھیں بتاؤ تمھیں گلستاں کہیں کہ نہیں
نظر ملاتے ہی جب دل کی بات وہ پالیں ÷ نگاہ یار کو پھر راز داں کہیں کہ نہیں

کچھ کرم آپ کا، کچھ خوبیٔ تقدیر مری ÷ ورنہ یہ ہاتھ کہاں، اور کہاں زلف دراز
شاعری کہتے ہیں جب دل ہی نہیں خون اے شمس ÷ راجہ شاہی میں کوئی ہے بھی بہت عشوہ طراز؟

گالوں پہ ان کے آج ہے سرخی حجاب کی ٭ بر آئی آرزو، نگہ کامیاب کی
کیا جانے تیری آنکھ سے کیا بات ہو گئی ٭ تصویر بن گئے وہ سراپا حجاب کی
آغوش حسن میں دل بے تاب کا سکوں ٭ تعبیر ہے یہ شمس شب اضطراب کی

مومن کا رنگ :

یہ ادا مسکرا کے آنے کی ٭ ایک تمہید ہے ستانے کی
تم مرے ہو کے بھی مرے نہ ہوئے ٭ ہائے مجبوریاں زمانے کی
اس کی خاطر جو مجھ کو مل نہ سکا ٭ دشمنی مول لی زمانے کی
جل رہا ہے ابھی چراغ وفا ٭ گو ہوا تیز ہے زمانے کی

اقبال کا رنگ :

گلاب و بادہ کی خوشبو میں بس رہے ہیں دماغ
ابل رہی ہے صراحی، چھلک رہے ہیں ایاغ
تبسم لب لعلیں کی کیفیت مت پوچھ
وہاں نگاہ سے جلتے ہیں آرزو کے چراغ
جھکی جھکی سی ہے، ان کی نگاہ شرم آلود
لگا ہی لیتی ہے پھر بھی وہ حالِ دل کا سراغ
خلیلِ عشق کا ادنیٰ یہ معجزہ ہے شمس
نکل گیا میں جوانی کی آگ سے بے داغ

غضب ہے فصل بہاری کی مستیٔ بے باک ٭ بتائے تنگ گل و لالہ ہو نہ جائے چاک
نگاہ اہل جنوں سے، تمام برق و شرر ٭ جہان شام و سحر کیا ہے، اک کف خاشاک
یہی عروج ہے علم فرنگ کا شاید ٭ خرد سے ذہن ہیں تیرہ، ہوس سے دل ناپاک
کلام حضرت اقبال وردِ جاں اپنا ٭ حباب جن کے تخیل میں گنبد افلاک
کمند زلف میں آیا نہ شمس شیدائی
ہے مرغ نغمہ سرا، سخت زیرک و چالاک

بے مہری زمانہ :

بربادیٔ خار و خس کے لیے کیوں برق کو دعوت دیتے ہو
کیا لالہ و گل بچ جائیں گے، جب آگ لگے گی گلشن میں

بیزار نہ ہو کیوں شیدائیؔ اس طرزِ وفائے دنیا سے
ہر دل میں یہاں ہے رشک و حسد کیا دوست میں اور کیا دشمن میں

چشم بد دور کہ تو رشکِ چمن ہے اے دوست ؛ خون صد لالہ و گل سے ترا دامن رنگیں
غم دوراں سے بہت تلخ دہن ہے اے دوست ؛ گر سکی کم نہ ترے لب کی حلاوت بھی اسے
صید بے مہریٔ اربابِ وطن ہے اے دوست ؛ ہائے وہ دل کہ جو غربت میں بھی ناشاد رہا

"مہتاب نامہ" کے عنوان سے ایک طویل نظم بھی اس مجموعۂ کلام کے آخر میں شامل ہے، اس میں کوئی ۴۵-اشعار ہیں، اس کا تعلق وادیٔ سندھ کی ایک "نعبتِ شوخ و شنگ" سے ہے جس کا نام "مہتاب" تھا اور جو کسی تعلیمی دورے پر مشرقی پاکستان آئی ہوئی تھی، اتفاق سے اس کے سفر کے پروگرام میں کملا بھی شامل تھا، جہاں خوش بختا و خوش وقتی سے اس کا تعارف شاعر سے ہوتا ہے. شاعر سے نظم سنانے کی فرمائش ہوتی ہے - وہ اپنی نظم "سال گرہ" پیش کرتا ہے اسے سننے کے بعد اس دوشیزہ کے حیرت و استعجاب کا عالم دوچند ہو جاتا ہے اور وہ استفسار کرتی ہے کہ "سال گرہ" کی موضوعِ سخن لڑکی کیا واقعی ویسی ہی حسین و جمیل تھی جیسی شاعر نے اپنی نظم میں پیش کی ہے. شاعر جواب دیتا ہے کہ بلاشبہ، لیکن "مہتاب" کے حسن و جمال کے مقابلے میں اس کی وہی حیثیت ہے جو کسی دیکھتے ہوئے چہرے کے مقابلے میں پاؤں کے تلووں کی، اس پر مہتاب کا یہ سوال کہ اگر آپ مجھ پر نظم لکھیں تو وہ شاعر کہتا ہے "سال گرہ" سے بھی بہتر اور خوش تر ہوگی بشرطیکہ اس کی اجازت ہو، اس طرح بارہ سال قبل شاعری ترک کرنے کے باوجود اس ملاقات کا تاثر شاعر کے احساس و ادراک پر اس قدر شدید ہوتا ہے کہ آخر کار وہ شعر کا روپ دھار لیتا ہے، چوں کہ "چشم زدن" میں یہ "صحبت یار" "ختم ہو گئی" اس لیے اس نے شاعر کے فکر و خیال پر ایسے تازیانے کا کام کیا جو حساس ذہن کو جذبات و تاثرات کے بے باک اور بے لوث اظہار پر آمادہ کر دیتا ہے، میرے خیال میں قاری کو پہلے شاعر کی نظم "سال گرہ" پڑھنی چاہیے. پھر "مہتاب نامہ" کا مطالعہ کرنا چاہیے - اس طرح دونوں نظموں کے تقابلی مطالعے کے بعد قاری کے لیے رائے قائم کرنا اور شاعر کے قول کی تائید و تغییر ممکن ہو سکے گی - اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے جو چیز مجھے حیرت میں ڈال دیتی ہے وہ یہ ہے کہ ۱۹۵۵ء میں پروفیسر شیدائیؔ فلسفۂ تعلیم و نفسیات کی اعلیٰ ڈگری کے حصول کے لیے اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) گئے اور دو سال بعد اپنے متعلقین کے ہم راہ موٹر کے ذریعہ بارہ ممالک کی سیر و سیاحت کرتے ہوئے راجشاہی واپس پہنچے - اس سرگذشت کی تفصیل ایک سفرنامے کی صورت میں پیش کی ہے جو انگریزی زبان میں "تھرو دی کار ونڈو" (Through the car window) کے نام سے شائع ہو کر بے حد مقبول ہو چکا ہے، ۱۹۵۸ء میں واپسی کے بعد فارسی و اردو زبان و ادب سے ان کا تعلق بالکل منقطع ہو گیا - راجشاہی سے تبادلے کے بعد شاعر نے تقریباً بارہ سال تک فلسفۂ تعلیم و نفسیات کی تدریس کے ساتھ ساتھ ٹریننگ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے انتظامی امور میں جس انہماک سے کام لیا اور کملا شہر سے کوئی پانچ میل دور کوٹ باری کے دیہی علاقے میں جہاں نہ اردو بولنے کا چرچا تھا اور نہ شاعری کا ماحول تھا کس طرح دوبارہ اپنے ذوقِ سخن کو احساسِ زندگی اور شاعری کا پیکر عطا کیا، اس دور میں "مہتاب نامہ" جیسی نظم کی تصنیف

گویا ڈوبتے ہوئے آفتاب کی آخری تاب دار کرنیں کہی جا سکتی ہیں۔

اس نظم میں روانی اور برجستگی کے علاوہ فکر و خیال کی لفظی پیکر تراشی، تصویر و تصور کا تاثر، محبت و حسرت اور درد و کرب کا احساس، نازک و نرم الفاظ کا استعمال، تشبیہات و استعارات کے نقش و نگار، حسن بیان و حسن زبان، نزاکت و نفاست، کیفیت و لطافت کے ساتھ ساتھ شستگی و شائستگی پائی جاتی ہے۔ یہ تمام خصوصیات نظم کو جو نقش دوام بخشتی ہیں اس کی دو ہی وجہیں ہیں، ایک شاعر کی قادر الکلامی اور دوسری مہتاب کے معصوم حسن و جمال کی فراوانی۔ ورنہ "ایں سعادت بزور بازو نیست"۔ مطالعے کے وقت قاری کبھی رومان کی دنیا میں کھو جاتا ہے، اور کبھی جذبات و کیفیات کے عالم میں سرشار و سرمست نظر آتا ہے، کبھی حسن بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے اور کبھی بیان حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ نظم کیا ہے گویا شاعر نے اپنے جذبات و تاثرات کو ایک پیکر احساس عطا کر دیا ہے جو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر اگر نظم کا جائزہ لیا جائے تو اس کے فنی محاسن اور جمالیاتی پہلو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بطور مثال یہاں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

کیا جانے خواب تھا وہ یا تھی کوئی حقیقت
اک روز اپنے گھر میں مہتاب میہماں تھا
چھٹکی ہوئی تھی ایسی کچھ چاندنی زمیں پر
تارے بنے تھے محو حیرت، سکتے میں آسماں تھا
گیسوئے پُر شکن میں لیتی تھی رات کروٹ
چہرے کی چاندنی میں، اک صبح کا سماں تھا
رخصت ہوا جو مجھ سے، یہ کیفیت تھی اپنی
ہونٹوں پہ گو ہنسی تھی، دل اپنا خوں چکاں تھا

مرے نصیب شب غم میں اشک کے تارے
ترے نصیب ستاروں کی انجمن مہتاب
جھلک اٹھے، در و بام حیات شیدائی
پڑی جو دل پہ مرے تیری اک کرن مہتاب

سکون خاطر بے تاب، جان جاں مہتاب
بہشت قلب و نظر، روح گلستاں مہتاب
گلے میں تیرے ستاروں کے ہار پہنا دوں
بچھاؤں راہ میں تیری میں کہکشاں مہتاب

ترا تصور گیسو، ترا خیال جمیل
شب فراق میں اک جوئے کہکشاں مہتاب
وہ ایک لمحہ کہ قربت نصیب تھی تیری
بنا دیا تری قربت نے داستاں مہتاب
وہ ایک لمحہ کہیں حاصل حیات جسے
نثار جس پہ ہو اک عمر جاوداں مہتاب
خدا کرے ترے عارض کی چاندنی پھیلے
سواد سندہ رہے جس سے ضوفشاں مہتاب
غزل سرا ہے ترے سوز غم میں شیدائی
ادھر بھی ایک نگاہ جگرستاں مہتاب

غرض پروفیسر شمس شیدائی کی نظم نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ وہ صرف اقبال کے مقلد یا شاگرد معنوی ہیں بلکہ بقول ڈاکٹر عندلیب شادانی ان کی اپنی گرہ میں بھی بہت کچھ ہے۔ ان کے یہاں ابوالکلامی انداز تخاطب و تکلم کا شکوہ بھی ہے اور حسرت موہانی کی سادگی و صفائی، عشق آموزی و حسن آرائی بھی، میر حسن کی برجستگی و شستگی کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی اور سراپا نگاری کا بھی، وہ جس رنگ اور جس انداز و اسلوب میں چاہتے ہیں اپنے موئے قلم سے فکر و خیال کے نقوش بناتے ہیں۔ انھوں نے مستقل طور پر شاعری نہ کی اور نہ انھیں برابر ایسا موقع اور ماحول ملتا رہا کہ سلسلۂ شعر و سخن جاری رکھتے۔ ثبوت کے طور پر ان کی نظموں پر سال تصنیف درج ہے، اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ملازمت اور تبادلے کے باعث ان کی شعر گوئی میں ۱۹۳۷ء — ۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء — ۱۹۴۶ء کے درمیان تین تین سال کے وقفے ہیں، اسی طرح ۱۹۴۷ء — ۱۹۵۰ء کے درمیان دو سال، ۱۹۵۰ء — ۱۹۵۲ء کے درمیان ایک سال اور ۱۹۵۳ء — ۱۹۶۶ء کے درمیان بارہ سال کے وقفے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ان کے لیے مستقل طور پر کوئی مخصوص رنگ سخن اختیار کرنا یا برقرار رکھنا دشوار تھا۔ اس کے باوجود وہ اپنے عہد کے تقاضے سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور اپنی فطری افتاد طبع، ذہنی رجحان اور معیار و مذاق کا بھی خیال رکھتے ہیں، البتہ یہ بات قابل توجہ ہے کہ ہر رنگ میں جادۂ اعتدال کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ شیدائی کے کلام کے مطالعے کے بعد خواہ وہ نظمیں ہوں یا غزلیں قاری کو بظاہر یہ محسوس ہو سکتا ہے ان کے یہاں صرف تکرار خیال کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن سنجیدگی اور خوش مذاقی سے غور کیا جائے تو خود بخود یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ ان کے یہاں نہ صرف تکرار خیال ہے بلکہ تسلسل خیال کے ساتھ ساتھ ارتقائے خیال بھی ہے، اور یہی ان کی شاعری کا کمال ہے، اس کے علاوہ شیدائی کو زبان و بیان پر حیا تنیازی گرفت ہے اور الفاظ و تراکیب کے جو ذخیرے ان کے یہاں پائے جاتے ہیں، اس سے بہ یک وقت مولانا ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ شیدائی لعمر عمر کے بہتر سال پورے کر چکے، ان کی شاعری کا دور ۱۹۶۶ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ جن مختلف ادوار سے ان کی شاعری نے سفر کیا ہے۔ انھیں کے تناظر میں ان کے کلام کا جائزہ لینا چاہیے۔ ان کے یہاں شعر جدید کے تقاضوں اور نئی قدروں کی تلاش د

دجنو ایک نقاد کے لیے سنجیدگی و سخن فہمی کے منافی ہے۔ آخر میں اس کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ شاعر نے ادبی اور فنی لغزشوں سے امکانی حد تک احتراز کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن انا کی عظمت اسے فرشتے کی خصوصیات عطا نہیں کر سکتی، دیدہ ور نگاہیں ان امور کی تہہ تک بلاشبہ پہنچ سکتی ہیں اور یہی شاعر کے ایک عظیم الشان ہونے کی لازوال دلیل ہے۔

نظیر اکبر آبادی ——— حیات و شاعری

تاج پیامی

نظیر اکبر آبادی کا نام ولی محمد تھا۔ ان کی پیدائش کے سلسلے میں محققین متفق ہیں کہ وہ ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن کہاں، آگرہ یا دہلی؟ نظیر کے والد محمد فاروق دہلی کے رہنے والے تھے مگر ان کی شادی آگرہ کے نواب سلطان خاں قلعہ دار آگرہ کی دختر سے ہوئی تھی۔ نظیر کی جائے پیدائش دہلی نہیں آگرہ ہے۔ بعض شرفا خاندان میں یہ رواج عام ہے کہ پہلی اولاد کی پیدائش ننہیال میں ہوا کرتی ہے۔ پیدائش کے کچھ دنوں بعد نظیر کی والدہ انھیں لے کر دہلی آگئیں۔ لیکن نادر شاہ کے حملے کے وقت جب کہ نظیر کی عمر محض چار پانچ سال تھی وہ اپنی والدہ کے ساتھ مستقل طور پر دہلی سے آگرہ آگئے، اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو احمد شاہ ابدالی کے تین حملے جو ۱۷۴۷ سے ۱۷۶۸ کے درمیان ہوتے رہے۔ دہلی بڑے پُر آشوب دور سے گزر رہی تھی۔ وہاں آنا تو درکنار وہاں سے لوگ دوسری جگہ بھاگ رہے تھے۔ دوسری وجہ یہ کہ نظیر کے والد محمد فاروق کا قیام بھی دہلی میں نہ تھا۔ وہ ملازمت کے سلسلے میں ریاست عظیم آباد میں تھے اور آخر وقت تک وہ یہیں رہے۔ ان کا انتقال بھی یہیں ہوا اور دفن بھی یہیں ہوئے۔ نظیر کی شادی بھی آگرہ میں تہور بیگم دختر محمد رحمان سے ہوئی۔ ان سے ایک لڑکا گلزار علی اور ایک لڑکی امامی بیگم تھیں ——— نظیر، عربی کے علاوہ اردو فارسی بھی جانتے تھے۔ وہ فن خوشنویسی کے ماہر تھے۔ انہیں سیر تماشے، کسرت، پہلوانی اور گانے سے بڑی دلچسپی تھی۔ انہیں موسیقی سے خاص شوق تھا۔ موسیقی کا شوق ان کی شاعری میں بڑا مددگار ثابت ہوا۔ نظیر کی جوانی بڑی رنگین تھی۔ حُسن کی جلوہ سامانیوں اور عشق کی کار فرمائیوں کا بیباکانہ اظہار ان کی شاعری میں اسی دور کی یادگار ہے لیکن بعد میں انہوں نے صوفیانہ رنگ اختیار کیا۔ نظیر بڑے خود دار، خوش خلق اور صوفی طبیعت انسان تھے لیکن زاہد خشک نہیں۔ وہ بڑے خوش طبع، بذلہ سنج اور شگفتہ مزاج آدمی تھے۔ ان کا انتقال آگرہ میں ۱۸۳۰ میں ہوا۔ وہ اپنے آگرہ کے ہونے کا ثبوت یوں پیش کرتے ہیں :-

عاشق کہو اسیر کہو آگرے کا ہے
مُلّا کہو دبیر کہو آگرے کا ہے
مفلس کہو فقیر کہو آگرے کا ہے
شاعر کہو نظیر کہو آگرے کا ہے

حقیقت یہ ہے کہ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں دہلی کی سیاسی ہلچل، خون آشامی، بیرونی حملے، وہاں کی

معاشی اور معاشرتی حالات کا بالکل اثر نمایاں نہیں، لیکن آگرہ کی عوامی زندگی، خوشی و غمی، میلے ٹھیلوں، پرب تہوار وغیرہ کا ذکر خوب خوب ملتا ہے۔ اکبرآباد یعنی آگرہ اکبر بادشاہ کے زمانے میں تہذیب و تمدن کا مرکز تھا، فن تعمیر اور فن موسیقی کے لئے یہ علاقہ بہت مشہور تھا۔ تاج محل، فتح پور سیکری اور سکندرہ کی عمارتیں اور موتی مسجد فن تعمیر کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ یہاں بہت پہلے سے ہندو تہذیب و تمدن کے اثرات بھی پائے جاتے تھے۔ برندا بن اور متھرا وغیرہ میں کرشن کی لیلا کرائی جاتی تھی۔ کرشن جی کے پریم میں کہے ہوئے میرا بائی کے بھجن ایک ایک شخص کی زبان پر تھے۔ برج کا یہ علاقہ اپنی برج بھاشا کی رنگینی، نزاکت اور لطافت کے لئے مشہور تھا۔ اس کا عوامی اسلوب ہمارے عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی کی شاعری کے لئے بہت سازگار ثابت ہوا۔ نظیر نے یہاں کے موسیقی کے ماہرین سے موسیقی سیکھی اور ان راگوں کو اپنایا جو عوام میں مقبول عام تھے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا بیشتر حصہ مختلف اور عام موضوعات پر نظموں کی شکل میں ملتا ہے۔ ان سے قبل حاتم، شاہ نے بہت پہلے مختلف موضوعات پر مقامی رنگ میں نظمیں کہی تھیں۔ لیکن نظیر کا کمال یہ ہے کہ غزل کی مقبولیت اور شہرت کے دور میں نظمیں کہیں اور ایسا مقامی اور عوامی رنگ اختیار کیا کہ ان کی انفرادیت بہت سے لوگوں کو پسند نہیں آئی۔ مثلاً شیفتہ نے اپنے تذکرہ "گلشن بے خار" سے اس خار کو یہ کہہ کر نکال دیا: " اس کے بہت سے اشعار ہیں جو سوقیوں کی زبان پر ساری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعرا کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہئے" ——— "پست از پست" اور "سوقیانہ پن" کا حامل نظیر کا بعض کلام بھی ہے لیکن وہ گلشن بے خار کی زینت بنے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس وقت شاعری کا معیار اور اعتبار غزل تھی۔ نظیر نے بھی غزلیں کہیں اور خوب کہیں لیکن نظموں کی انفرادیت نے ان کی غزلوں کو پس پشت ڈال دیا۔ اور وہ نظموں اور وہ بھی عوامی نظموں کے ذریعہ پہچانے جانے لگے جن کی اہمیت کو سمجھنے والے اس دور میں بہت کم تھے۔ "گلشن بے خار" کے جواب میں نظیر کے شاگرد قطب الدین باطن نے "گلشن بے خزاں" میں نظیر کو بے حد سراہا لیکن نظیر کی حیات، شخصیت اور شاعری پر پروفیسر عبدالغفور شہباز کی تصنیف " زندگانی بے نظیر" بہت مشہور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اسی کتاب کے بعد لوگوں نے نظیر کی شاعری کی اہمیت کو سمجھا۔

نظیر کی غزلیں بھی غزل کی ساری خصوصیات کی حامل ہیں اور بقول محمد حسین آزاد " نظیر کے بعض اشعار میر سے پہلو مارتے ہیں" ۔ ایک ہی بحر اور زمین میں کہی ہوئی میر اور نظیر کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

دل پہنچا ہلاکی کو نیت کھینچ کسالا

لے یار مرے سلمہ اللہ تعالیٰ

کچھ میں نے اس دل کی پریشانی کا باعث

برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالا

گذرے ہے کہو واں سر ہر خار سے اب تک

جس دشت میں پھوٹا ہے مرے پاؤں کا چھالا

ناموس مجھے صافیٔ طینت کی ہے ورنہ
رستم نے مری تیغ کا حملہ نہ سنبھالا
دیکھے ہے مجھے دیدۂ پرچشم سے وہ میرؔ
میرے ہی نصیبوں میں تھا زہر کا پیالہ
(میرؔ)

پھر آن کے حضرت نے دیا ہم سے وہ لالا
الحمد للہ تقدس و تعالیٰ
کر قتل مجھے تو نے رقیبوں کو جلایا
ظالم تجھے جیتا رکھے اللہ تعالیٰ
کیا خاک اڑانے کو چلیں آہ چمن میں
نہ یار، نہ ساقی، نہ صراحی، نہ پیالا
صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا
اوروں کو جو گرتے ہوئے دیکھا تو لیا تھام
ہم گر بھی پڑے تو بھی نہ ظالم نے سنبھالا
ہم تجھ سے اسی روز کو کہتے تھے نظیرؔ آہ
کیوں تو نے پڑھا عشق و محبت کا رسالا
(نظیرؔ)

اس میں نظیرؔ، میرؔ سے بڑھے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک ہی مفہوم کے یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
(میرؔ)

جان کر گورِ غریباں میں قیامت نہ مچا
ابھی سوئے ہیں ترے بے سر و ساماں کئی
(نظیرؔ)

میرؔ کے شعر میں شاعرانہ سادگی ہے، نظیرؔ کے یہاں شاعرانہ حسن ہے۔
"ترے بے سر و ساماں" کا ٹکڑا غضب کا ہے۔ میرؔ کے شعر میں ایک عیب بھی ہے جس کی طرف سوداؔ نے اشارہ

کیا ہے "شعر تو میر صاحب کا ہے مگر درد خواہی دوا کی معلوم ہوتی ہے"۔ اس مفہوم کا شعر سودا کا ملاحظہ کریں :

سودا کے جو بالیں پہ ہوئے شور قیامت
خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

اس میں نہ میر کی سادگی ہے نہ نظیر کا حسن۔ شوکت الفاظ ضرور ہے۔

میر اور نظیر کا ایک اور ہم معنی شعر ملاحظہ ہو :

امڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں (میر)

اب ترے رونے کا عالم حد سے گذرا ہے نظیر
اشک نے میرے تو سب جل تھل نکل کر بھر دیا (نظیر)

یہ شعر بھی میر سے بڑھ گیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ نظیر میں غزل کہنے کی بھی بڑی اچھی صلاحیت تھی۔ نظیر کی یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں غزل کی ساری خوبیاں موجود ہیں :

کہتے ہیں یاں کہ تجھ سا کوئی مہ جبیں نہیں
پیارے جو مجھ سے پوچھو تو یاں کیا کہیں نہیں
تجھ سا تو حسن میں یاں نازنیں نہیں
یوں نازنیں بہت ہیں پہ ناز آفریں نہیں
اتنا تو چھیڑتا ہوں کہ کہتا ہے جب وہ شوخ
بندہ تو میرا مول خریدا نہیں نہیں
پوچھے ہے اس سے جب کوئی قتل نظیر کو
کہتا ہے ہم نے مارا ہے ہاں ہاں نہیں نہیں

نظیر غزل کو بھی مسلسل غزل بنا دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل مسلسل غزل میں وہ بسنت کی آمد اور معشوق کی آرائش کو یوں پیش کرتے ہیں کہ تصویر سامنے آجاتی ہے :

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی
ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی
سنتے ہی اس پری نے گل گل شگفتہ ہو کر
پوشاک زر فشانی اپنی وہی رنگائی

جب رنگ کے آئی اس کی پوشاک پر نزاکت
سرسوں کی شاخ پر گل پھر جلد اک مہکائی
اک پنکھڑی اُٹھا کر نازک سی انگلیوں میں
رنگت کو اس کے اپنی پوشاک سے رلائی
جس دم کیا مقابل کسوت سے اپنے اس کو
دیکھا تو اس کی رنگت اس پر ہوئی سوائی
پھر تو بصد مسرت اور سو نزاکتوں سے
نازک بدن پر اپنے پوشاک وہ کھپائی
چمپے کا عطر مل کر موقع سے پھر خوشی ہو
سیمیں کلائیوں میں ڈالے کڑے طلائی
بن ٹھن کے اس طرح سے پھر راہ لی چمن کی
دیکھی بہار گلشن، بہر طرب فزائی
پھر صحن میں چمن کے آیا بحسن و خوبی
اور طرفہ تر بسنتی اک انجمن بنائی
اس انجمن میں پہنچا جب ناز و تمکنت سے
گلدستے اس کے آگے ہنس ہنس بسنت لائی

حقیقت یہ ہے کہ نظیر کا شاعرانہ کمال نظم ہی میں اُبھرتا ہے۔ نظیر نے اپنے دور میں مروجہ شاعری سے بغاوت کی۔ انہوں نے نظم میں بھی نیا رنگ اختیار کیا۔

نظیر اکبر آبادی کی متنوع اور گوناگوں شخصیت کی طرح ان کی شاعری بھی رنگا رنگ خصوصیت کی حامل ہے۔ "بنجارہ نامہ" جیسی سنجیدہ اور بے ثباتی عالم پر نظم لکھنے والے نظیر اپنی بیشتر نظموں میں بذلہ سنجی، ظرافت اور مزاح کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ حالی نے غالب کی ظرافت کے پیش نظر انھیں "حیوان ظریف" کہا تھا۔ نیاز فتحپوری نے بھی نظیر کی ظرافت کے پیش نظر انہیں "چٹکلے باز شاعر" کہا۔ نظیر خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

لا کر ہر اک ادا سے وہ عیار چٹکلہ
چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلہ
سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیر کی
اس کی تو ہر ادا ہے اے یار چٹکلہ

اس میں کوئی شک نہیں، نظیر نے اپنی نظموں میں جو اسلوب اختیار کیا اس سے ظرافت اور مزاح کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

مثلاً آدمی نامہ ایک سنجیدہ نظم ہے جس میں شاعر آدمی کی حیثیت متعین کرتا ہے۔ آدمی کی حیثیت سے ہر آدمی ایک ہے لیکن اس نے خود کو شاہ و گدا، سرمایہ دار و مزدور، رہبر و رہزن، گورے اور کالے میں بانٹ رکھا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

"سو ہے وہ بھی آدمی" کا ٹکڑا بڑا ظریفانہ ہے۔

اور "روٹی نامہ" کا یہ بند:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
بولا وہ سن کے بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

ان مزاحیہ مصرعوں میں طنز کا جو چٹیلا پن ہے وہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ سودا کا بھوکا گھوڑا ستاروں کو دانہ سمجھتا ہے اور نظیر کا کامل فقیر چاند سورج کو روٹیاں سمجھتا ہے۔ کتنا کرب ہے اس میں۔ نظیر نے طنز و مزاح کو ایک معیار بخشا، یہ ان کا کمال ہے۔ کیونکہ ان کے سامنے طنز و مزاح کا اتنا ستھرا اور پاکیزہ معیار پہلے سے موجود نہ تھا۔ نظیر نے نہ کسی کی تعریف میں قصیدے لکھے اور نہ سودا کی طرح ہجو کہی۔ ان کی ظرافت میں انشا کی طرح تصنع اور تمسخر نہیں۔ نظیر کی جوانی کے وقت کے کلام میں بیباکی ضرور ہے لیکن ابتذال نہیں۔ اس میں سادگی ہے، لطافت ہے، اصلیت ہے۔ نظیر نے طنز و مزاح کو سودا اور اکبر الہ آبادی کی طرح ایک فن کی حیثیت سے نہیں اپنایا۔ بلکہ نظیر کے ظریفانہ اور مزاحیہ لہجہ خود ان کی باغ و بہار شخصیت اور خوشگوار ماحول کے اجمالی شعور کی پیداوار ہے۔ نظیر بہت صحبت پسند آدمی تھے۔ وہ مختلف لوگوں سے ملا کرتے، ان میں ہندو مسلمان، بچے، جوان، بوڑھے، امیر و غریب، دنیادار اور دین دار سبھی ہوا کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کا تجربہ اور دائرۂ موضوع وسیع تھا۔ ان کے مزاج میں کسی طرح کی خود بینی نہیں تھی۔ وہ مذہبی تعصب اور تنازعہ سے دور رہتے۔ وہ سب سے ملتے اور محبت رکھتے۔

نظیر نے اپنے کلام میں اعلیٰ طبقوں کے حالات زندگی نہیں پیش کئے ہیں بلکہ ان کے یہاں متوسط اور عام طبقہ کے لوگوں کے روز و شب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خود ان کے سب تہوار، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے میں شریک ہوتے اور ان سے لطف اندوز ہوتے۔ اور ان پر پُر لطف نظمیں کہتے۔ اپنے کلام میں عوام کے سمجھنے کے

وام فہم زبان استعمال کرتے۔ نظیر کا کمال یہی ہے کہ وہ عوام الناس کے احساسات اور جذبات کو خود اُن ہی کی زبان میں بیان کرنے پر قادر تھے۔ وہ ہر بات کے لئے مناسب الفاظ کا انتخاب کرتے، الفاظ کے حسن صوت سے مطلب ادا کرتے، رزم کے ثقیل اور پُرجوش الفاظ استعمال کرتے اور بزم کے لئے سریلے اور نرم الفاظ کا استعمال کرتے۔ وہ دور از کار تشبیہات، دقیق استعارات اور بوجھل فارسی ترکیبوں سے پرہیز کرتے۔ وہ عربی اور فارسی کے الفاظ محض حسن صوت پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے برج بھاشا کی سادگی، رنگینی، غنائی حسن اور لطافت سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے یہاں تصنع اور بناوٹ نہیں۔ بیباختگی اور برجستگی ہے۔ الغرض نظیر اکبرآبادی ایسی زبان اور ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو عوام کی زندگی اور ان کے جذبات کے ترجمان ہیں — ان کا شگفتہ انداز بیان زندگی کی تلخی کو کم کر دیتا ہے اور زندگی میں دلچسپی لینے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ کلجگ کو [illegible] بناکر پیش کرتے ہیں :

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہات دے اُس ہات لے

نظیر ایک بہترین مصور ہیں جو الفاظ کے ذریعہ تصویر کھینچتے ہیں، وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو ہو بہو بیان کرتے ہیں، یعنی جو اصل ہے وہ اسی کو پیش کرتے ہیں مگر اس کی پیش کش اتنی عمدہ اور اتنی دلکش ہوتی ہے کہ اصل کا سارا نقشہ، سارا منظر ایک تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی یہ تصویر یقیناً اصل سے بہتر معلوم ہوتی ہے اسی لئے نظیر کی نظمیں پڑھ کر دل چاہتا ہے کہ نظیر کے ساتھ ہم بھی ہولی، دیوالی، شب برات اور برسات کی بہاروں کا لطف اٹھاتے اور آگرہ کی تیراکی کا تماشا دیکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر پہلا شاعر ہے جس نے شاعری میں حقیقت نگاری کو راہ دی۔ ان کے کلام میں واقعیت بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن شعریت کے ساتھ۔

نظیر اکبرآبادی نے دِلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی شاعری سے بغاوت کی اور ایک الگ رنگ اختیار کیا — نظیر کے یہاں دلی اسکول کی داخلیت نہیں، ان کے یہاں خارجیت ہے لیکن لکھنؤ اسکول کی نہیں۔ اس کا تعلق ناف و رخسار، بوس و کنار، لباس و زیبائش سے نہیں، نہ اس کا تعلق تصنع اور نمائش سے ہے بلکہ یہ خارجیت، واقعیت اور جمہوریت کی ہے۔ اس کا تعلق عوام کی زندگی کے حقیقی واقعات کی حقیقی پیش کش سے ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی وسیع النظری، آزاد خیالی، ہمدردی، ہمہ گیری اور بے تعصبی ایسی خصوصیات ہیں جو اُن کو اُردو کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہیں۔ نظیر اُردو زبان و ادب کے پہلے شاعر ہیں جنہیں ہم فخر کے ساتھ قومی اور عوامی شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ہندوستان میں صوفیائے کرام ہندوستانی عوام کو ایک نظر سے دیکھا کرتے تھے۔ وہ ہندو مسلم دونوں کی فلاح و بہبودی چاہتے تھے۔ نظیر بھی صوفی منش شاعر تھے۔ وہ ہندو مسلم دونوں سے محبت رکھتے اور دونوں کے عقائد اور احساسات کا احترام کرتے۔ ان کے ہر تہوار، خوشی اور غم میں شریک ہوتے۔ وہ کثرت میں وحدت کے قائل تھے۔

نظیر کی شاعری ہندوستانی قومی یک جہتی کی بہترین مثال ہے۔ نظیر اکبرآبادی خالص ہندوستانی شاعر ہیں،

ان کی شاعری کی فضا ہندوستانی ہے، زبان ہندوستانی ہے، ان کی شاعری کے موضوعات ہندوستانی ہیں۔ نظیر کی شاعری میں نہ عرب کے صحرا اور ہندوستان ہیں اور نہ ایران کے گلستاں اور بوستاں۔ ان کی زبان عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ اور بوجھل ترکیبوں سے پاک ہے۔ وہ عام فہم الفاظ استعمال کرتے ہیں جن پر برج بھاشا کے غنائی حسن کا اثر زیادہ ہے۔ نظیر نے اپنی نظموں کے لئے ہندوستان ہی کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب و تمدن سے میراث شدہ موضوعات پر نظمیں کہی ہیں۔ الٰہی نام حمد و نعت اور منقبت کے ساتھ ہی نظیر کے یہاں بلدیو جی کا میلہ جنم کنھیا، گرو نانک شاہ پر نظمیں ملتی ہیں۔ ایک حمد میں نظیر نے ہندوستانی عوام کے ہر مذہب اور فرقہ میں خدا سے متعلق جو نام مستعمل ہیں پیش کیا ہے۔ مثلاً خالق، باری، رب، مولا، رحمٰن، رحیم، نرنجن، شیو، رام، ہری وغیرہ۔

نظیر، کرشن جی کے بالپن کے متعلق کہتے ہیں "کیا کیا کہوں میں کرشن کنھیا کا بالپن"۔ اور گرو نانک سے متعلق یہ شعر ؎

ہیں کہتے نانک شاہ جنہیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے ماہ گرو

اگر مسلمانوں کے پرب پر نظمیں ہیں مثلاً عید الفطر، شب برات، تو ہندوؤں کے تہواروں ہولی، دیوالی، رکھشا بندھن پر بھی نظمیں ہیں۔ نظم عید سے چند اشعار ؎

ہے دھوم آج مدرسہ و خانقاہ میں
تانتے بندھے ہیں مسجد جامع کی راہ میں
گلشن سے کھل رہے ہیں ہر اک کج کلاہ میں
سو سو چمن جھمکتے ہیں اک اک نگاہ میں

ہولی کا یہ طرب انگیز منظر ؎

کچھ طبلے کھٹکے تال بجے ڈھولک اور مردنگ بجے
کچھ جھڑپیں بین ربابوں کی کچھ سارنگی اور چنگ بجے
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے، کچھ ڈھمڈھمی اور تورچنگ بجے
کچھ گھنگھرو چھنکے چھم چھم کچھ گت گت پر آہنگ بجے
ہر دم ناچتے گاتے یہ تار بندھایا ہولی نے

ہولی میں ہندوستانی عوام کے جذبات رقص و موسیقی سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، شاعر نے اسی مناسبت سے الفاظ استعمال کئے ہیں کہ مختلف الفاظ کی ہم آہنگی سے جذبات کی ترجمانی ہو سکے۔

نظیر کے موسم بھی ہندوستانی ہیں۔ یہاں کے موسم مونسونی آب و ہوا سے متعین ہوتے ہیں جن میں برسات کو خصوصیت حاصل ہے۔ شاعر نے برسات پر بہترین نظم کہی ہے۔ نظیر برسات کی بہاروں سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور

ساتھ ہی ہندوستان کے حالات بھی پیش کرتے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار :

کتنوں کے محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

مذکورہ بند میں نظیر نے امیر و غریب کے جس فرق کی طرف اشارہ کیا ہے وہ آج بھی موجود ہے۔ انہوں نے جاڑے، گرمی اور بسنت پر بھی عمدہ نظمیں کہی ہیں جن سے ان کے مشاہدات اور جذبات نگاری کا پتہ چلتا ہے۔ نظیر نے ہندوستانی صنعت و حرفت پر بھی کئی نظمیں کہی ہیں مثلاً لکڑی نامہ، بڑھ نامہ، پنکھا وغیرہ۔ ان کی نظموں میں استعمال ہونے والے چرند پرند، جانور سبھی ہندوستانی ہیں۔ مثلاً کوئل، ڈھیتر، پپیہا، لال، مینا، ہنس، گلہری، ہرن، ریچھ، بھینس، بیل وغیرہ۔

نظیر نے اپنی نظموں میں الفاظ اور محاورات وغیرہ بھی اتنے مختلف النوع استعمال کئے ہیں جن سے ان کے وسیع مشاہدات، تجربات اور واقفیت پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ہندو مسلم کے مختلف طبقوں کے مذاہب، رسم و رواج، تاریخ، تہذیب اور معاشرہ سے آشنا تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ہندوستانی عوام کے درمیان پلے بڑھے جوان ہوئے۔ اپنی زندگی کے شب و روز، ماہ و سال انہی کے درمیان گزارے۔ وہ ان کے ساتھ میلے ٹھیلے میں شریک ہوتے۔ شب برات میں ان کے ساتھ مل کر ہولی بھی کھیلتے۔ وہ بچوں کے ساتھ بچہ بن کر ریچھ کے بچہ کا تماشہ دیکھتے اور جوانوں کے ساتھ جوان بن کر برسات کی بہاروں کا مزہ لوٹتے۔ اور بوڑھوں کو زندگی کی بے ثباتی پر اپنا "بنجارہ نامہ" سناتے ہیں

سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

نظیر نے "طلسم زندگی" کے تینوں دور طفلی، جوانی اور بڑھاپا پر نظمیں کہی ہیں۔ بچے ان کی یہ نظمیں "کبوتر بازی، پتنگ بازی، تربوز، ریچھ کا بچہ، گلہری کا بچہ، ہرن کا بچہ" پڑھ کر خوش ہوتے ہیں۔ دیوالی، ہولی، بسنت، شب برات اور عید پر نظمیں بھی وہ بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔

بچوں سے متعلق یہ مصرعے کتنے خوب ہیں :-

کیا وقت تھا وہ جب تھے ہم دودھ کے چھوڑے
کیا دن تھے وہ بھی یارو جب ہم تھے بھولے

اور جوانوں کے لئے حسن و عشق سے متعلق یہ نظمیں "بہار، عاشق نامہ، حسن و جمال، مہندی، پری کا سراپا" وغیرہ کافی دلچسپ ہیں اور یہ نظیر کی فنی اور جمالیاتی حس کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ اور صوفیانہ خیالات کی ترجمان یہ نظمیں بنجارہ نامہ، مفلسی نامہ وغیرہ بہت خوب ہیں۔ ان کے شہر آشوب میں زندگی کے متعلق تنقیدیں ملتی ہیں۔

نظیر کے یہاں کچھ ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں ڈرامائی انداز ہے مثلاً "لیلی مجنوں" کو المیہ اور "ہنس کا بیاہ" کو طربیہ کہہ سکتے ہیں۔ نظیر کی شاعرانہ خصوصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی چیزوں کو بھی اپنے حسنِ بیان سے غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ "ریچھ کا بچہ"، "بلبلوں کی لڑائی" اور "آگرہ کی تیراکی" پر ان کی نظم اس کی مثالیں ہیں۔ تیراکی کا یہ دلچسپ منظر ملاحظہ ہو۔ شاعر نے الفاظ کے ذریعہ دلکش تصویر پیش کی ہے:

تیریں نہائیں اُچھلیں کودیں لڑیں پکاریں
لیتے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں
کیا کیا تماشے کر کے اظہار پیرتے ہیں
اس آگرہ میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

نظیر مناظرِ فطرت کی تصویریں شاعری میں اُس وقت پیش کرتے ہیں جب ان کا تعلق زندگی سے ہو مثلاً ان کی "روضۂ تاج گنج" پر نظم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی جدید نظم نگاری کے پیش رو ہیں جس کی پُر زور وکالت بعد میں حالی اور آزاد نے کی۔

●●

سرسید احمد خاں اور اکبر الہ آبادی میں معرکہ آرائی

ذوالفقار علی ملک

سرسید احمد خاں اور اکبر الہ آبادی کے کارنامے کو اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ دونوں اپنے زمانہ کے قومی و ملی جذبہ سے سرشار تھے لیکن دونوں کے سوچنے، سمجھنے اور انداز بیان میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ ایک مغربی تہذیب تمدن اور جدید تعلیم کا دلدادہ تو دوسرا مشرقی تہذیب اور قدیم روایات کا علمبردار۔ سرسید نے اردو ادب کی نثر کے ذریعے اور اکبر نے شاعری کے ذریعے خدمت کی۔ اور اردو ادب کو عالمی سطح پر لے جانے کا سہرا کم و بیش دونوں کے سر ہے۔

سرسید احمد کے مخالفین اپنے زمانہ میں بہت زیادہ تھے لیکن شاعروں میں اکبر نثر نگاروں میں مولوی نذیر احمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ سرسید ایسے دور میں پیدا ہوئے جب بادشاہت ختم ہو رہی تھی۔ دلی تباہ و برباد ہو رہی تھی اور چاروں طرف آہ و بکا کا عالم تھا، مسلمانوں کے ہاتھوں سے حکومت چھن چکی تھی اور انگریز ہندوستان پر قابض ہو رہے تھے۔ سرسید احمد خاں کو اپنی قوم سے جنونی کیفیت تک ہمدردی تھی وہ ہمیشہ قوم کی بھلائی کے بارے میں سوچتے۔ کیونکہ مسلمان انگریزوں سے خار کھائے بیٹھے تھے اس لیے تباہی ان کا مقدر بنی ہوئی تھی اور حرکت و عمل ان میں نام کی کوئی چیز نہ تھی اور وہ ایک جگہ خود رقم طراز ہیں:

"وہ قومی بھلائی کا پیاسا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کرتا ہے بیگانوں بیگانوں سے ملتا ہے ہر ایک کی بول چال میں اپنا مطلب ڈھونڈتا ہے مشکل کے وقت ایک بڑی مایوسی سے مدد مانگتا ہے جن کی بھلائی چاہتا ہے انھیں کو دشمن پاتا ہے۔ سٹری وحشی بتاتے ہیں، دوست آشنا دیوانہ کہتے ہیں۔ عالم فاضل کفر کے فتووں کا ڈر دکھاتے ہیں۔ بھائی بند عزیز و اقارب سمجھانے ہیں اور پھر یہ شعر پڑھ کر چپ ہو رہتے ہیں۔

وہ بھلا کس کی بات مانے ہیں
بھائی سید تو کچھ دیوانے ہیں

اکبر الہ آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء میں ہوئی یعنی سرسید سے عمر میں تقریباً ۲۸ سال چھوٹے تھے اس کے باوجود اکبر سرسید سے خار کھائے بیٹھے تھے اور ان کے طرز عمل پر وار کرتے اور طنزیہ شاعری کا نشانہ بناتے۔ اکبر کی شاعری کی تان سرسید یا انگریزوں پر ٹوٹتی تھی۔ کیونکہ وہ جاگیردارانہ دور میں پیدا ہوئے ان کا زمانہ بڑے ہی کشمکش کا ہے ایک طرف انگریزوں کا ظلم تو دوسری طرف سرمایہ داروں کی بربریت۔ اس لیے چاروں طرف مغربیت کا سیلاب امڈ رہا تھا اور احساس کمتری اس قدر عام ہو چکی تھی کہ انگریزوں کی تقلید ہی میں لوگوں کو اپنی نجات نظر آتی تھی۔ اپنی قومی روایات بھول چکے تھے۔

مذہب اور خدا سے بیگانہ ہو چکے تھے۔ اکبر کا مشرقی دماغ برداشت نہ کر سکا اس لیے انھوں نے نوکیلے نشتر سے سماج کی ناہمواریوں پر طنز کیا اور فاسد مادوں کو کانٹ چھانٹ کر باہر پھینک دینا ان کا مقصد زندگی تھا کیونکہ طنز نگار ناہمواریوں پر ضرب لگاتا ہے اکبر کے ماحول کا صحیح نقشہ عبدالماجد دریابادی یوں پیش کرتے ہیں "اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے زور ہوئے چند سال گزر چکے ہیں۔ ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے شکنجہ میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی شامت اعمال کے نتائج بھگت رہی ہے۔ اسلامی اخلاق اسلامی آداب، اسلامی شعار رسمًا ہوئی رخصت ہو چکے۔ عقائد میں تزلزل آچکا ہے ایمان کی مضبوطی ایک افسانہ پارینہ رہ گئی ہے۔ حرص و طمع، مکر و نفاق، خود غرضی و غداری، نفس پروری اور عیش پرستی کی گرم بازاری ہے اس کے مقابلے میں رعایا کی غفلت کا نقش ہر دل پر بیٹھا ہوا ہے۔ داد خواہی کے لیے انگریزی عدالتیں ہیں، تعلیم کے لیے انگریزی مدرسے ہیں، سفر کے لیے انگریزی سواریاں ہیں۔ علاج کے لیے انگریزی شفاخانے ہیں۔ عزت و حکومت کے لیے انگریزی عہدے ہیں حصول زر کے لیے انگریزی پیشے ہیں۔ زینت و آرایش کے لیے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس طرف بھی رُخ پھرتا حد نظر تک ایک غیر محدود و نامتناہی پرچم، انگریزی اقبال کا لہراتا ہوا نظر آتا۔" عبدالماجد دریابادی نے اکبر کے ماحول کا صحیح جائزہ لیا ہے جس سے زمانہ کا سارا ماحول کا خدوخال آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔ اکبر خالص مشرقی تھے وہ مشرقی تہذیب کو ساری تہذیبوں پر فوقیت دیتے۔ اکبر اور اقبال کا مشرقی مکتب فکر ایک سا تھا اس لیے سرسید کے مغربی نظریہ سے اکبر اور اقبال اختلاف کرتے ہیں۔ سرسید احمد خاں ہر قیمت پر مغربی قوموں کے دوش بدوش اپنی قوم کو لانا چاہتے تھے اور حالات سے سمجھوتہ کر لینے کے حق میں تھے۔ انھیں ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کی بہتری اسی میں نظر آتی تھی اس لیے اکبر اور مولوی نذیر احمد سرسید کے مخالف تھے۔ ______ مولوی نذیر احمد نے ابن الوقت ناول میں جو کردار پیش کیا ہے وہ ہو بہو سرسید کے کردار سے ملتا جلتا ہے ایسا لگتا ہے کہ مولوی نذیر احمد نے سرسید احمد خاں کا چربہ اتارا ہے۔ اکبر اور نذیر احمد انگریزوں کے حامی نہیں تھے اور ان لوگوں کا خیال تھا کہ ہم لوگوں کو اپنے کارناموں، اپنی روایتوں اور اپنی قدروں پر بھروسا کرنا چاہیے لیکن سرسید کا نظریہ تھا کہ زمانہ کے رفتار کے ساتھ بدل جاؤ کیونکہ اسی میں بھلائی ہے۔ حالی نے سرسید کے نظریہ کو یوں پیش کیا ہے:

بدل جائے زمانہ تو بدل جاؤ
زمانہ ہاتھ سے جانے نہ پائے

اکبر نے اس کا مذاق اڑایا ہے:

پہن لے سایہ مری جاں اتار کر پشواز
زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ بساز

سرسید نے وقت کے تقاضے کو محسوس کرتے ہوئے انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان کی نفرت کی خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی لیکن اکبر نے محسوس کیا کہ انگریز تاجرانہ ذہن لے کر ہندوستان آئے اور اس ملک پر قابض ہو گئے۔ اس لیے اکبر انگریزوں کے افعال و کردار سے نالاں و بیزار تھے اور سرسید کا مذاق اڑاتے ہیں۔

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

حکم انگلش کا، ملک ہندو کا
اب خدا ہی ہے بھائی صلّو کا

شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہیں
میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

مرعوب ہو گئے ہیں ولایت سے شیخ جی
اب صرف منع کرتے ہیں دیسی شراب کو

حاضر ہوا میں خدمت سید میں ایک رات
افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے
میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

اکبر کو سر سید کے تعلیمی مشن سے بھی اختلاف تھا کیونکہ سر سید کے ذہن پر مغربی تعلیم رچ بس گئی تھی اور اسی تعلیم سے اپنی بھلائی سمجھتے تھے۔ لیکن اکبر مغربی تعلیم کے زیر و زبر سے واقف تھے اس لیے وہ انگریزی تعلیم کو غلامی کا طوق سمجھتے تھے۔ سر سید احمد خاں جدید تعلیم کے حامی تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہماری قوم کے اندر جدید تعلیم سرایت کر جائے کیونکہ جو قوم وقت کے دھارے کے مطابق تبدیل نہیں ہوتی وہ قوم پیچھے رہ جاتی ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ دوسری قوم سائنسی علوم میں آگے بڑھ رہی ہے اس لیے انھیں احساس زیادہ غالب ہوا کہ ہماری قوم بھی نئی علوم سے روشناس ہو اور زمانہ کے ساتھ قدم ملا کر چلے لیکن مسلمان اپنی پرانی تہذیب و تمدن کا حسنہ لبادہ اوڑھے ہوئے تھے اور وہ نئی تہذیب و تمدن سے مجھوتہ کرنے کو تیار نہ تھے بلکہ مذہب کے خلاف سمجھتے جو انگریزی یا زبان کے قریب ہوتا اسے کفر کا فتویٰ دیتے۔ انھوں نے کہا ہے کہ: "غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا۔ جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا" اس لیے انھوں نے تعلیمی خواب کو پورا

کرنے کے لیے مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اورینٹل کالج قائم کیا جو آج علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے نام سے موسوم ہے۔ سر سید کے ذہن میں یہ بات تھی کہ جس قوم سے تعلیم و تجارت چھین لی جائے وہ قوم خود بخود دم توڑ جاتی ہے۔ جواہر لال نہرو نے صحیح کہا ہے کہ ـــ

"سرسید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کر دینے پر صرف کر دینی چاہئیں یقیناً درست اور صحیح تھا نیز اس تعلیم کے بغیر ان کا خیال ہے کہ مسلمان جدید طرز کی قومیت کی تعمیر میں کوئی موثر حصہ نہیں لے سکتے۔" یہ بات سو فی صد صحیح تھا اگر سر سید کا یہ ذہن کام نہیں کرتا تو آج مسلمانوں کی تعلیمی حالت کیا ہوتی اس پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ سر سید نے صرف مردوں کے ہی تعلیم پر زور نہیں دیا بلکہ تعلیم نسواں پر بھی بھرپور زور دیا۔

اکبر جدید تعلیم اور تعلیم نسواں کے کٹر مخالف تھے یہاں تک کہ وہ جج کے عہدہ پر مامور تھے۔

جج بنا کر اچھے اچھوں کے لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوش نما دو جیم ان کے ہاتھ میں

اکبر انگریزی لباس، عورتوں کی تعلیم، پائپ کا پانی، ڈاک و تار اور جدید سائنس کے مخالف تھے لیکن وہ انگریزی لباس زیب تن کرتے اور دوسروں کو مذاق کا نشانہ بناتے اور خاص طور سے سر سید احمد خاں کو۔

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کے تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

٭

پیتا ہوں شراب آب زمزم کے ساتھ
رکھتا ہوں اک اونٹنی بھی ٹمٹم کے ساتھ

اکبر مغرب پرستی کا سودا نہیں کرنا چاہتے تھے اس لیے وہ ایک تہذیب ایک تمدن کے عاشق ہیں وہ قدامت پرست ہیں اور نئی تہذیب، نئی تعلیم، نئے خیالات اور نئے اخلاق کے مخالف ہیں کیونکہ مغربی فیشن کا سکہ چلنے لگا تھا اس لیے ان کا خیال تھا کہ مغربی فیشن کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ ہے۔ اکبر انگریزوں کے چال سے اچھی طرح واقف تھے اس لیے ان کی ہر حرکت کو شک کی نظر سے دیکھتے:

طفل میں بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبہ کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

٭

تعلیم جدید نے کیا فتنہ بپا
اے باد صبا ایں ہمہ آوردہ تست

٭

کالج و اسکول و یونیورسٹی
قوم بیچاری اسی میں مر مٹی

اکبر اتنے بڑے خوددار تھے کہ وہ اپنے لڑکے کو بھی نہیں بخشا :

مشرقی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے
کھا کے لندن کی ہوا عہد وفا بھول گئے
پہنچے ہوٹل میں تو پھر عید کی پروا نہ رہی
کیک کو چکھ کے سوئیوں کا مزا بھول گئے

اکبر پردہ کے حامی ہیں اس لیے لڑکیوں کو پردے کے اندر رکھ کر تعلیم دینے پر زور دیتے ہیں :

بے پردہ کل جو چند نظر آئیں بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

اکبر شروع میں تعلیم نسواں کے مخالف تھے لیکن بعد میں پردے کے ساتھ حامی ہوگئے :

فرض عورت پر نہیں ہے چار دیواری کی قید
ہو اگر ضبط نظر کی اور خودداری کی قید
ہاں مگر خودداری و ضبط نظر آساں نہیں
منہ سے کہنا سہل ہے کرنا مگر آساں نہیں

اکبر کا نظریہ تھا کہ مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکا جائے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ سیلاب رکنے کا نہیں :

جناب حضرت اکبر ہیں حامی پردہ
مگر وہ کب اور ان کی رباعیاں کب تک

اکبر کا دماغ مشرقی تھا اس لیے مشرقی سانچے میں معاشرے کو دیکھنا پسند کرتے تھے، اس لیے انھوں نے جو کچھ کیا وہ ناسمجھی اور ہٹ دھرمی کی بنا پر نہیں کیا۔

سرسید کے مذہبی نقطہ نظر سے ان کے رفقا بھی اختلاف کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود سرسید احمد خاں ایک مذہبی آدمی تھے وہ مذہب کو وسیع معنی میں سوچتے تھے اس لیے وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر کستے جو چیز کھری اترتی اسے تسلیم کرتے۔ شبلی نعمانی نے سرسید کے مذہبی نقطہ نظر کی وجہ سے علی گڑھ چھوڑ کر لکھنؤ کا رخ کرتے ہیں۔ سرسید نے قرآن کو سائنٹیفک طریقے سے ترجمہ کیا اور احادیث شریف کو عقل کے دائرے سے خارج کیا اس کے باوجود سرسید نے مذہب کے لیے بہت کچھ کیا ہے جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے بائبل کا ترجمہ کیا اور دکھایا کہ [illegible] سے قریب مذہب

اسلام ہی ہے۔ انھوں نے اسلام کے جنگ جو اور خوں ریز مذہب ہونے کے متعلق بھی غلط فہمی دور کی اور یہ بتایا کہ اسلام فساد کی جڑ نہیں بلکہ ایک امن پسند اور انسانیت دوست مذہب ہے۔ انگریزوں اور مسلمانوں کو قریب لانے کے لیے انھوں نے "اسباب بغاوت ہند" پر ایک رسالہ لکھا اور اس کو انگلستان میں شائع کیا اس رسالہ میں انھوں نے ثابت کیا کہ غدر کا ہنگامہ بہت سی غلط فہمیوں پر مبنی تھا جن کے ذمہ دار بڑی حد تک خود انگریز تھے۔

سرسید احمد خاں انگلینڈ کا سفر اس لیے طے کیا کہ سرولیم میور کی کتاب "لائف آف محمد" کا جواب دیا جا سکے۔ اس کتاب میں پیغمبر اسلام کے خلاف نازیبا باتیں لکھی گئی تھیں۔ یہ کتاب چار جلدوں میں چھپی جس میں اسلام کے ہر مسئلے اور پہلو کی تحریف کی گئی تھی۔ پادریوں نے سمجھا کہ یہ اسلام پر ایک فیصلہ کن ضرب ہوگی اور اسلام کا نام و نشان بھی ختم ہو جائے گا۔ سرسید کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اس کا جواب سائنٹیفک طریقے سے دینا چاہیے اس لیے انھوں نے مال و متاع کو بیچ کر انگلستان جا کر مواد اکٹھا کیا اور کئی زبانوں کا ترجمہ کر اکر مطالعہ کیا اور اس کا جواب "خطبات احمدیہ" میں دیا اور اس کتاب میں اسلام کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سرسید ہی اس دور کے مرد مجاہد تھے جنھوں نے لائف آف محمد کا جواب خطبات احمدیہ میں دیا اور یہ کتاب مسلمان نوجوانوں کو گمراہی کا شکار ہونے سے بچا سکی۔ بقول مولانا عبدالحلیم شرر " سید صاحب کے پاس بعد کے زمانہ میں متعدد انگریزی طلبا ء کے ایسے خطوط آئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اگر آپ نے ہماری رہبری نہ کی ہوتی تو ہم مذہب اسلام کو چھوڑنے کو تیار تھے " سرسید کے مذہبی نقطہ نظر سے بہت لوگوں نے اختلاف کیا لیکن خاص طور سے اکبر کا نام آتا ہے۔ سرسید کو نیچری اور کافر کہا گیا لیکن اس شخص نے پرواہ تک نہ کیا اور وقت کے دھارے کے مطابق مسلمانوں کو جوڑنے کی کوشش کی۔ سرسید سے کچھ لغزش بھی ہوئی جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود سرسید مذہب کو اعلیٰ سمجھتے اور نیکی کی طرف زیادہ گامزن تھے اور آخری عمر میں اور زیادہ مذہبی ہو گئے۔

اکبر الہ آبادی کٹر مذہبی اور خانقاہی تھے۔ وہ مذہب کے اندر لغویاتی باتوں سے گریز کرتے اور مذہب کی طرف سے بے توجہی پسند نہ کرتے۔ اگر کوئی مذہب کے اندر ردو بدل کرتا اس کے خلاف آواز بلند کرتے اور طنز کا حربہ بناتے۔ اکبر نے خود بھی اس کے آگے جھکا اور دوسروں کو بھی جھکنے کی تلقین کی۔

بزم ملت کا عافیت جو ہے اگر
اللہ کے آگے جھک اچھل کود چھوڑ

٭

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے پھیلا کیا ہے

٭

اسلام کی رونق کا کیا حال کہوں تم سے
کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمن

اکبر بڑے سچے مسلمان اور صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے کیونکہ انھوں نے جس گھر میں پرورش پائی وہاں اسلامی تہذیب کے

خد و خال موجود تھے اس لیے ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، فکر آخرت، اپنے گناہوں کی فکر اور تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔
اکبر نے رسول عربی کو اپنا رہنما اور رہبر تسلیم کیا اور وہ خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

عہد طفلی سے ہے مذہب میں گرفتاری دل
ساتھ ساتھ اپنے بڑھائی ہے یہ بیماری دل
زلف اسلام میں الجھے ہوئے مدت گزری
اب کہاں چھوٹتی ہے مجھ کو وفاداری دل
میں تو شیدائے رسول عربی ہوں اکبر
بجا ہے بس انھیں کے لیے سرداری دل

اکبر کے آخری عمر میں تو یہ رنگ اور بھی نکھرتا گیا اور شاعر سے زیادہ صوفی بن گئے تھے بقول مولانا عبدالماجد دریا بادی "اکبر کا آفتاب جب ڈھلنے لگا تو ظرافت کا بدر کامل بھی رفتہ رفتہ ہلال بنتا گیا اب اس کی جگہ آفتاب معرفت طلوع ہونے لگا، جمال حقیقی کی جلوہ آرائیوں نے چشم بصیرت کو محو نظارہ بنایا۔ سوزش عشق نے سینہ کو گرمایا، ذوق عرفان نے دل کو تڑپایا اور معرفت کو شعاعیں ان کے مطلع قلب سے اس نورانیت کے ساتھ پھوٹیں کہ تماشائیوں کی آنکھوں کو قریب تھا کہ چکا چوند کر دے۔"
اکبر ایک دیندار ہونے کی وجہ سے بزرگوں سے عقیدت رکھتے اور ان کی شان میں اگر کوئی گستاخی کرتا تو وہ اپنے طنز کے تیکھے نشتر سے اس کے سینے کو چھلنی کر دیتے۔ اکبر مغرب کی مادیت کو مذہب اور اخلاق کا دشمن سمجھتے۔ اکبر نے سرسید کے مذہبی معاملے کو مذاق کا حربہ بنایا کیونکہ سرسید مذہب کو سائنٹیفک نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔

سرسید اور اکبر کے سیاسی معاملے میں بھی نمایاں فرق تھا ایک انگریزوں کا حامی و دوست تو دوسرا انگریزوں کا باغی لیکن دونوں کی کوشش ملت اور دیش کو آزاد کرانے کے لیے دونوں کا عمل و کردار الگ الگ تھا اس لیے کسی کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ سرسید سے سیاسی معاملوں میں کچھ کوتاہیاں بھی ہوئیں، یہاں تک کہ انھوں نے سید احمد شہیدؒ کی سرگرمی کو انگریزوں کی طرف سے ہٹا کر سکھوں کی طرف موڑ دیا۔ کیونکہ سرسید کے ذہن میں یہ بات تھی کہ مسلمان اگر انگریزوں سے لڑتے ہیں تو مسلمانوں کا زیادہ نقصان ہو جائے گا، ساتھ ہی انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس میں جانے سے روکا اور اس کے نقصانات واضح کیا۔ "غدر میں کیا ہوا، ہندوؤں نے شروع کیا، مسلمان دل جلے تھے بیچ میں کود پڑے، ہندو تو گنگا نہا کر جیسے تھے ویسے ہی ہو گئے مگر مسلمانوں کے تمام خاندان تباہ و برباد ہو گئے۔" سرسید احمد خاں وقت شناس تھے، مسلمانوں کو انگریزوں کے قریب لانا ان کا اہم مقصد تھا اس لیے انھوں نے جو بھی سیاسی حربہ استعمال کیا وہ صرف مسلمانوں کو خوشحال بنانے کے لیے۔
اکبر کانگریس کے حامی اور انگریزوں کے باغی تھے۔ وہ انگریزوں کو ایک لمحہ بھی دیش کے اندر برداشت نہیں کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے انگریزوں اور سرسید کو طنز کا نشانہ بنایا۔

دلا دے ہم کو بھی صاحب سے لائل ٹی کا پروانہ
رہے لاکھوں برس سید تری آنر کا افسانہ

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں سید نے
کر دیا کعبے کو گم اور کلیسا نہ ملا

اکبر نے انگریزی نوکری کرنے کے باوجود انگریزوں کے خلاف آواز بلند کی اور کہا کہ یہ تجارتی ذہن لے کر آئے اور ہمارے اوپر حکومت کرنے لگے اس لیے وہ ہمیشہ مخالفت کیا کرتے تھے۔ اکبر سیاسی آدمی نہیں تھے لیکن سوجھ بوجھ سیاسی رکھتے تھے۔

سرسید کے سیاسی، مذہبی، مغربی ذہن اور سائنٹیفک نظریے سے اکبر نے اختلاف کیا ہے لیکن آخری وقت میں اکبر کے نظریے میں کچھ تبدیلی آئی اور وہ سرسید اور علی گڑھ کالج سے ہمدردی کا اظہار کرنے لگے اور کہتے ہیں :

جھکا ہے سر اپنا پائے سید پر زبان پہ ہے گلا جفا کا
مرے عمل میں ہے طرز سید غزل میں انداز لاجپت ہے

٭

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی میں یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

٭

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے

٭

سید کی روشنی کو اللہ رکھے قائم
بتی بہت ہے موٹی، روغن بہت ہی کم ہے

سرسید اور اکبر میں معرکہ آرائی تھی لیکن دونوں نے ادب کی آبیاری کی۔ ایک نے اردو ادب کو طنز و مزاح کا گلدستہ دیا تو دوسرے نے ادب کو آسان اور سہل زبان میں مضمون لکھنے کی ترغیب دی۔ سرسید اور اکبر کی شخصیت متضاد تھی کیونکہ ہر انسان کے اندر اچھائی و برائی ہوتی ہے۔ سرسید اور اکبر اپنے زمانہ کے مصلح تھے لیکن طریقہ کار الگ الگ تھے۔

روشنی کے مینار

پیر جگجوت سید شہاب الدینؒ

سید اظہر شبیر

بہار صدیوں سے رشد و ہدایت کا مرکز رہا ہے۔ اسلام سے قبل مہاویر اور گوتم بدھ اسی سرزمین میں پیدا ہوئے اور انہوں نے دنیا کو صداقت، امن اور بھائی چارگی کا درس دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان سے باہر بھی ان کے پیرو کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اسلامی دور میں بھی بزرگان دین نے علم و عرفان کی شمع روشن کی۔ ان بزرگوں نے اسلام کی مقدس تعلیمات کو پھیلا کر لاکھوں بھٹکے ہوئے انسانوں کو سیدھی منزل دکھائی۔ ان حضرات نے اپنی زندگی میں شمع عرفان کو روشن رکھا اور موت کے بعد بھی ان کا فیضان جاری ہے۔ آج بھی ان کے آستانوں پر خلق خدا کا ہجوم رہتا ہے۔ ان کا فیضان کسی مخصوص حلقہ کے لئے مختص نہیں بلکہ سارے عالم انسانیت کے لئے ہے۔ بلا قید مذہب و ملت ساری دنیا ان کے آستانوں سے فیض حاصل کر رہی ہے۔ سیکولرزم اور قومی یکجہتی کی آج باتیں کی جا رہی ہیں لیکن درحقیقت اس کی بہترین مثال ہمیں ان ہی بزرگان دین کی تعلیمات سے ملتی ہے۔ ان کی زندگی کے کارناموں ان کے طرز معاشرت اور ان کے اقوال و ملفوظات کا جب ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف انسانیت کی فلاح و بہبود کے پیش نظر اتفاق و اتحاد کا درس دیا۔ ساتھ ہی ساتھ باہم مل جل کر زندگی گذارنے کی ہدایت بھی کی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان لوگوں نے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔ ان کو ملکی اور سیاسی معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ان کی سرگرمیاں اور تمام جد و جہد صرف روحانی تصرفات سے متعلق تھیں۔ لیکن ان کے اندر کچھ ایسی صفات موجود تھیں جن سے اس زمانے کی سیاست بھی متاثر ہوئی۔ ان کا فیض کسی فرقہ یا جماعت کے لئے مخصوص نہیں تھا ان کی ہمدردیاں کسی خاص مذہب و ملت کے لئے وقف نہیں تھیں بلکہ وہ تمام بنی نوع انسان کے لئے رحمت بن کر آئے تھے۔ ان کے روحانی کمالات سے جہاں مسلم قوم مستفیض ہوئی وہیں غیر مسلم اقوام نے بھی برابر کا فائدہ اٹھایا۔ ان کی ان ہی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ بہت سارے دیگر مذاہب کے ماننے والے حلقہ بگوش اسلام ہوئے۔

دل کی دنیا ایک ایسی دنیا ہے جس پر تیغ و تفنگ کا زور نہیں چل سکتا۔ اور نہ تلوار کے ذریعہ اسے مسخر کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ اس کے لئے اخلاق ستودہ اور صفات حمیدہ کی ضرورت ہے۔ یہ بزرگان دین اس دولت سے مالا مال تھے۔ اپنے اسی لازوال دولت کی وجہ سے ان بزرگوں نے غیر محدود حلقہ کو متاثر کیا۔ اور ہندوستان، ملائیشیا اور انڈونیشیا تک کے لوگ جوق در جوق حلقہ بگوش اسلام ہوتے رہے۔

وہ سرود دلبری ہو کر نوائے عاشقانہ
جو دلوں کو فتح کر لے وہی فاتح زمانہ

ان ہی بزرگان دین میں حضرت شہاب الدین پیر جگجوت تھے۔ جگجوت ہندی کا لفظ ہے اس کے معنی ہیں "دنیا کی روشنی"۔ آپ کی ذات بابرکات روحانیت سے بھرپور تھی۔ جس کی بنا پر لوگوں نے آپ کو جگجوت کے لقب سے یاد کیا۔ سرزمین بہار میں رشد و ہدایت اور علم تصوف کی ترویج و اشاعت آپ ہی کی ذات بابرکات سے ہوئی۔ تصوف کے مختلف سلسلے ہیں جن میں سے ایک سہروردیہ سلسلہ بھی ہے۔ آپ کو حضرت سید

شہاب الدین سہروردی رحمۃ اللہ علیہ سے غایت درجہ عقیدت و ارادت تھی جس کی وجہ سے آپ کو خلافت ملی اور صوبہ بہار میں سلسلہ سہروردیہ کی اشاعت سب سے پہلے آپ ہی کے ذریعہ ہوئی تھی آپ کا خاندان علم و عرفان کی حیثیت سے بہت ہی ممتاز ہے ۔ آپ کی پیدائش ۵۱۰ھ میں کاشغر کے شاہی خاندان میں ہوئی ۔ حضرت سید شہاب الدین پیر جگجوت بن سلطان سید شاہ محمد بن سید شاہ احمد بن سید شاہ ناصر الدین آپ کا نسب نامہ سیدنا امام حسینؓ سے جا ملتا ہے ۔

آپ کی چار بیٹیاں تھیں جو عروولیہ کاملہ تھیں ۔ آپ کی بڑی بیٹی حضرت بی بی رضیہ کی شادی حضرت تاج فقیہ کے پوتے مخدوم شاہ یحییٰ منیری سے جن سے چار بیٹے اور ایک بیٹی پیدا ہوئی ۔ حضرت مخدوم شرف الدینؒ اُن کے چار بیٹوں میں سے ایک ہیں مخدوم جہاں کی حیثیت علم و تصوف کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ۔ ان کی ذات اور علمی خدمات کے مختلف پہلوؤں پر معتدبہ تحقیقی کام ہو چکے ہیں اور اب بھی یہ سلسلہ جاری ہے ۔ دوسری بیٹی کی شادی مخدوم سید موسیٰ ہمدانی سے ہوئی جن سے مخدوم احمد چرم پوش پیدا ہوئے جو محلہ انبیر بہار شریف میں آرام فرما ہیں ۔ تیسری لڑکی حضرت بی بی کمال ہیں جن کی شادی حضرت امام تاج فقیہ کے دوسرے پوتے سلیمان لنگر زمین بن عبدالعزیز سے ہوئی ۔ جن سے ایک بیٹا مخدوم عطاء اللہ اور ایک بیٹی بی بی کمال ثانیہ کی ہمنام ہوئیں ۔ آپ ہی کے صاحبزادے غریب اللہ حسین دھکڑ پوش جلیل القدر سہروردی بزرگ ہیں ۔ حضرت سلیمان لنگر زمین اور بی بی کمال کا مزار کاکو ضلع گیا میں مرجع خلائق ہے ۔ آخری اور چھوٹی لڑکی حضرت بی بی جمال کی شادی حضرت مخدوم موسیٰ چشتی کے صاحبزادے شیخ حمید الدین سے ہوئی ۔ جو بڑی درگاہ جیٹھلی میں آرام فرما ہیں ۔ حضرت صوفی چشتی فرید الدین شکر گنج کے مرید اور خلیفہ تھے ۔ حضرت حمید الدین کے صاحبزادے مخدوم یتیم اللہ سعید بازؒ کا مدفن بڑی درگاہ بہار شریف میں ہے ۔

حضرت جگجوت زیادہ تر عبادت و ریاضت میں مشغول رہتے ۔ کثرت سے روزے رکھتے تھے ۔ آپ اخلاق و محبت کو عبادت سمجھتے تھے ۔ ہمیشہ مرضی مولیٰ اور خلق خدا کا خیال رکھتے تھے ۔ کبھی بھی دل شکنی اور دل آزاری کو پسند نہیں کرتے ۔ آپ ہمیشہ لوگوں کو عاجزی اور انکساری کی تعلیم دیتے ۔ آپ کی تعلیم میں پابندی شریعت فرمدی ہے ۔ مختصراً یہ کہ حضرت پیر جگجوت نے رشد و ہدایت کو اپنا اصول زندگی بنایا ۔ آپ کا آستانہ بلا تفریق مذہب و ملت سب کے لئے کھلا ہوا ہے ۔ کوئی ضرورت مند بلا کسب فیض واپس نہیں ہوا آپ نے اپنی تمام لڑکیوں کی شادی اولیاء اللہ سے کی ۔ کہا جاتا ہے کہ آپ کے دستر خوان پر بیک وقت بارہ اولیاء اللہ کھانا کھاتے تھے یہ سب آپ کے خاندان کے افراد تھے ۔

آپ نے موضع عالم پور جیٹھلی میں قیام فرمایا ۔ اور وہیں ۲۱ ذیقعدہ سنہ ۶۶۶ھ کی صبح کو اپنے مالک حقیقی سے جا ملے ۔ یہ مقام پٹنہ سے مشرق میں ۲۱ کیلومیٹر پر واقع ہے ۔ آپ کا مزار خاص دریا کے کنارے واقع ہے ۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ گنگا کی طغیانی اور جوش سے یہ مزار ہمیشہ محفوظ رہا ہے ۔ آپ کی درگاہ بچی درگاہ کے نام سے مشہور ہے ۔ اور مرجع خلائق ہے ۔ ہر سال ذیقعدہ کو عرس کے موقع پر بہت بڑا اجتماع ہوتا ہے جہاں عقیدت مند فاتحہ اور گل پوشی کرتے ہیں ۔

موازنۂ شبلی و براؤن

ابو سعادت جلیلی

علامہ شبلی نعمانی اور پروفیسر براؤن [illegible] دونوں ہم عصر [illegible] کار نامے اسلامیات اور ادبیات [illegible] برگزیدہ افاضل [illegible] معاصر اسکالروں کا علمی و ادبی [illegible] تحقیق و تنقیدی [illegible] طریقہ کار خاصا مختلف [illegible] اتفاق [illegible] دونوں [illegible] تعارف [illegible] غائبانہ [illegible] تصنیف کرتے تھے نیز ایک دوسرے کے [illegible] علمی کارنامہ [illegible] نسبت [illegible] دونوں [illegible] کے [illegible] الذیل [illegible] منظر [illegible] زندگی کے [illegible] باب [illegible] ہندوستان کے ایک اہم جزو متعلق [illegible] دونوں [illegible] کے [illegible] شبلی اور ان کی تصنیف گراں [illegible] العجم کے تئیں پروفیسر براؤن کی عقیدت کا حال بیان کریں گے۔ [illegible] کی "تاریخ ادبیات [illegible] شبلی کے بھی تاثر [illegible] اس پر تبصرہ [illegible] کے نا قدانہ ردعمل کا احوال بھی [illegible] نقل کر [illegible] کے [illegible]

"شعر العجم" اور براؤن

استاد [illegible] تاریخ ادبیات ایران [illegible] چکے تھے کہ علامہ شبلی کی [illegible] کتاب "شعر العجم" کا سلسلہ [illegible] براؤن کے علم میں آیا۔ "تاریخ ادبیات ایران" کی [illegible] جلد کے ترجمہ [illegible] کے استاد ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کے [illegible] ڈاکٹر محمد [illegible] مترجم [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر محمد اقبال [illegible] براؤن [illegible] سے [illegible] " اپنے استاد کو صاحب "شعر العجم" اور ان کی تحقیق و تصنیف سے روشناس کرایا تھا۔ ڈاکٹر [illegible] حسن [illegible] ترجمہ [illegible] جلد [illegible] مرحوم [illegible] کے ساتھ [illegible] ان ہی سے [illegible] شعر العجم [illegible] اور اس کی [illegible] عبارات میں ترجمہ کا کام کرتے تھے[2] [illegible] معلومات [illegible] کم تر اور [illegible] بحیثیت [illegible] کی تصنیف [illegible] شبلی کی تصنیفات سے بالراست [illegible] ممکن نہ تھا [illegible] ڈاکٹر [illegible] کی اس روایت [illegible] ایک بیان سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر [illegible] پروفیسر براؤن سے اپنی [illegible] مولانا شبلی کی "شعر العجم" کا حوالہ دیا [illegible] شیخ محمد اقبال صاحب سابق پروفیسر [illegible] نے استفسار کیا تھا کہ آپ نے [illegible] کے دو سال [illegible] پروفیسر [illegible] شعر العجم کے پڑھنے میں [illegible] تھی؟ اس کے جواب [illegible] صاحب موصوف نے فرمایا کہ پروفیسر براؤن [illegible] "شعر العجم" [illegible] لیتے تھے [illegible]

۱۔ "تاریخ ادبیات ایران بعہد مغلان" انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۰ء، دیباچہ مترجم ص۹

۲۔ ملاحظہ ہو راقم کا مفصل جائزہ بعنوان "پروفیسر براؤن اور اردو" مطبوعہ [illegible] ستمبر ۱۹۶۵ء ص ۲۲ [illegible]

اپنے ابتدائی عمر میں دیگر مشرقی زبانوں کے ساتھ اردو بھی سیکھ لی تھی[۱] راقم کا حقیر خیال ہے کہ براؤن کی اردو دانی کے معاملے پر ان کے نقطۂ نظر شبلی سے اخذ و اکتساب کی حد تک براؤن کے ہی ایک شاگرد رشید ڈاکٹر محمد نظام الدین کے ایک اقتباس سے بہتر اندازہ ممکن ہوگا جو سطور آئندہ میں منقول ہوگا۔ ڈاکٹر داؤد رہبر کی مترجمہ تیسری جلد کے خلاصے میں براؤن نے اپنے ارشد شاگرد مولوی محمد شفیع کے علاوہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال کا بھی نام شفقت اور تشکر کے ساتھ لیا ہے لیکن "شعر العجم" سے ثانی الذکر کے ہی ذریعہ تعارف کا حوالہ دونوں آخری مجلدات میں نظر نواز نہ ہوا۔ اس کے باوجود ڈاکٹر رہبر کا بیان کسی نوع کے اشتباہ سے بالاتر ہے خاص کر ان کے عالمانہ خصوصی حوالے سے ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ کی روایت کی روشنی میں۔

پروفیسر براؤن نے "شعر العجم" سے واقف ہونے کے بعد اس کو اپنی ادبی تاریخ کی تیسری اور چوتھی جلدوں کے لیے بطور ایک اہم ماخذ کے استعمال کیا جس کا اندازہ دونوں مجلدات سے استفادے پر بخوبی ہوتا ہے۔ براؤن دونوں حصوں میں کئی جگہوں پر شبلی سے اتفاق رائے ظاہر کرتے ہیں اگرچہ شبلی کی تحقیق یا آراء پر انحصار مطلق نہیں کرتے بلکہ اپنی دریافت و جستجو کی مدد سے شبلی کی ریسرچ پر صاد کرتے ہیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو متعدد مقامات پر براؤن "شعر العجم" کے چیدہ اقتباسات کا ترجمہ بھی اجمالاً کرتے ہیں اور نسبتاً تفصیل سے اپنے الفاظ میں شبلی کی تدقیق و تنقید کا ذکر کرتے ہیں۔ شعرائے تقابلی مطالعے علی الخصوص کلاسیکی نوعیت کے محاکمے مثلاً متعلقہ حافظ و سلمان میں بھی انہوں نے ترجمتاً شبلی کا تجزیہ نقل کر کے ان کی رائے پیش کی ہے۔ ان سب پر مستزاد براؤن شبلی کے ذوقِ تحقیق اور علمی مباحث کی وقعت و اہمیت کا خوش آئند تذکرہ بار ہا کرتے ہیں اور اس اعتراف کمال کی تفصیل سطور آئندہ میں نذر کی جا رہی ہے۔

اس نکتے تک آنے سے قبل پروفیسر براؤن کی قوتِ اخذ اور "شعر العجم" سے اکتساب کی ان کی خالصتاً علمی خواہش کے حوالے سے کچھ اشارتی معروضات ضروری ہیں کیوں کہ اردو سے ان کی زبان اور ادب کی سطح پر اقل ترین واقفیت کی گزشتہ مطبوعہ تفصیلات کا اعادہ طول کلام کا باعث ہوگا۔ جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ فارسی اور جامعہ کے ایک بڑے ذیلی ادارے دائرۃ المعارف کے بھی سابق سربراہ ڈاکٹر محمد نظام الدین نے راقم کی استدعا پر براؤن کی اردو دانی اور قوتِ اکتساب پر خاکسار کو فیض یاب کیا تھا۔ اپنے ایک کرمت نامے میں پروفیسر نظام الدین نے ارشاد کیا تھا: "میں بھی ان کے ناچیز شاگردوں میں ہوں۔ وہ عربی فارسی ترکی انگریزی جرمن فرانسیسی بہت اچھی طرح جانتے تھے اور بڑی فصاحت سے بولتے تھے۔ جہاں تک مجھے علم ہے وہ اردو نہ بول سکتے تھے اور نہ رواں پڑھ سکتے تھے لیکن پڑھوا کر مطلب اس طرح اخذ کر لیا کرتے تھے کہ خود لکھنے والے کے حاشیۂ خیال میں بھی وہ نکات نہیں ہوتے۔ مجھے تقریباً ۵ سال تک کاملاً ان سے مستفید ہونے کا موقع حاصل ہوا ہے"[۲] امر واقعہ یہ ہے کہ براؤن نے دونوں آخری جلدوں میں شبلی کی تصنیف سے جس طرح فائدہ اٹھایا ہے اس سے ڈاکٹر نظام الدین کے تاثر کی بھرپور تائید ہوتی ہے۔

شاید یہ محض اتفاق ہے کہ براؤن کی زیر استفادہ اردو کی واحد کتاب جس کا نام کئی معتبر راویوں کی زبان پر آیا ہے وہ "شعر العجم" ہی ہے اور یہ بجائے خود اس امر کا قرار واقعی ثبوت ہے کہ براؤن کی نظروں میں شبلی کے اس علمی کارِ گراں کی کتنی اہمیت تھی۔ "شعر العجم" کی اس قدر شناسی اور اس کے مصنف کے تئیں براؤن کی سپاس گزاری کے داخلی شواہد آگے منقول ہوں گے جن کے ساتھ اس کارنامے سے مستفاد علمی حوالوں کو آخری دو جلدوں میں ملاحظہ کیا جائے تو اخذ و اکتساب کی ان کی قدرتی صلاحیت کا صحیح اندازہ ممکن ہوگا۔ حیدر آباد کے معروف ماہر آثار قدیمہ ڈاکٹر غلام یزدانی نے اپنی ایک تقریر میں تفصیل سے بیان کیا تھا براؤن نے ایک ملاقات کے دوران کس طرح "شعر العجم" اور صاحب "شعر العجم"

۱۔ مقالہ "برطانوی مستشرقین کی خدمات" مطبوعہ "صحیفہ" لاہور "اصلیت فارسی نمبر" اکتوبر ۱۹۷۱ء، ص ۱۹۹

۲۔ تلطف نامہ استاذ الاساتذہ ڈاکٹر نظام الدین اعلی اللہ مقامہ مورخہ ۵-۹-۱۹۶۲ء

کے تئیں عالمانہ عقیدت کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر یزدانی کے بقول "شبلی کی تالیف "شعر العجم" کے متعلق فرمانے لگے کہ "یہ ایسے وقت لکھی گئی جب میں اپنی کتاب بہت کچھ لکھ چکا تھا اور چوں کہ یہ اردو میں لکھی گئی اس لئے اس کے مطالعے میں مجھے بے حد دقت پیش آئی۔" "شعر العجم" کے اردو میں مصنفہ ہونے کے سبب اُس سے اچھی طرح فیض یابی کا موقع نہ ملا اس پر براؤن نے اپنے الفاظ میں تأسف ظاہر کیا ہے چناں چہ براؤن نے "شعر العجم" کو "A WORK WRITTEN (MOST UNFORTUNATELY IN URDU" قرار دیا۔ خاص بات یہ کہ براؤن نے اس تنگیٔ وقت کے باوجود اخذ و استفادہ کی قوی صلاحیت اور معارف پروری کی بنا پر اپنی شاگردوں کی مدد سے "شعر العجم" سے کما حقہ فائدہ اکتساب کی خواہش کی۔

اور اب ملاحظہ کیجیے کہ استاد براؤن نے ہر جلد میں "شعر العجم" کے اولین جلد سے بھی قبل کتنے مہتم بالشان اسلوب میں کتاب اور اس کے مصنف کا تعارف پیش کیا اور جذبۂ قدر شناسی کے ساتھ عالمانہ فراخ دلی سے توصیفی و تحسینی کلمات لکھ کر اجنبیت کے لبادے میں مستور اپنے اس تازہ وارد ماخذ کا ذکر کیا۔ تیسری جلد میں براؤن نے ذیل سرخی قائم کی:

"NOTE ON A GOOD MODERN URDU WORK CONTAINING CRITICAL STUDIES OF PERSIAN POETS".

اس ضمنی عنوان کے تحت پروفیسر براؤن نے تحریر کیا:

"THE ATTENTION OF THOSE WHO READ URDU SHOULD BE CALLED TO A VERY EXCELLENT MODERN BOOK ENTITLED "SHIRUL AJAM" ("POETRY OF THE PERSIAN") BY THE LATE SIIIBLI NUMANI."

چوتھی جلد میں براؤن شبلی کے دماغی کارہائے نمایاں کے اس سلسلۃ الذہب کے ساتھ اس کے خالق کو بھی یاد کرتے ہیں:

"THE BEST AND FULLEST CRITICAL ESTIMATE OF THE LEADING PERSIAN POETS FROM THE EARLIEST TIMES DOWN TO THE LATTER PART OF THE 17TH CENTURY IS, HOWEVER, AS FAR AS I CAN JUDGE, A WORK WRITTEN (MOST UNFOTUNATELY IN URDU OR HINDUSTANI LANGUAGE) THE 'SHIRUL AJAM' OF THAT EMINENT SCHOLAR SHIBLI NUMANI."

اس اجمال کی تفصیل "تاریخ ادبیاتِ ایران" کی دونوں متعاقب جلدوں میں نگارہائے منتشر کی طرح جلوہ نما ہوتی ہے جس کی جمع آوری و یکجائی باعث طوالت ہوگی۔ فی الوقت سلمان ساوجی اور حافظ پر صاحبِ "شعر العجم" کے تحقیقی و تنقیدی ملاحظات سے متعلق براؤن کے اظہارات نذر ہیں۔ حافظ کے ممدوح شاہ سلمان کے ذکر میں براؤن نے اس پر دو اہم تازہ نگارشات کا حوالہ دیا جن میں سے ایک "شعر العجم" ہی تھی۔ یہاں پھر وہ اس اولین تاریخ کا ذکر دلکش انداز میں کرتے ہیں:

"THE SECOND IS CONTAINED IN AN ADMIRABLE COLLECTION OF STUDIES OF SOME TWENTY EMINENT PERSIAN POETS BY SHIBLI NUMANI ENTITLED 'SHIRUL-AJAM'."

براؤن نے شبلی کے تذکرہ مسلمات سے نہایت متاثر و مستفید کیا ہے کے علاوہ ان کے انداز ذہنی تاثر سے بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شعرائے عجم اور ان کی نگاہ میں کس پایہ کی تھی۔

"SHIBLI NUMANI CONCLUDES HIS NOTICE OF SADI WITH FAIRLY DETAILED AND WHOLLY FAVOURABLE APPRECIATION OF HIS SKILL IN THE DIFFERENT FORMS OF VERSE..."

حافظ پر اپنے مقالے کے ذکر میں باقاعدہ شعر العجم اور کی ستائش کرتے ہیں:

"ON THE WHOLE, HOWEVER, THE BEST AND MOST COMPLETE CRITICAL STUDY OF HAFIZ WITH WHICH I AM ACQUAINTED IS CONTAINED IN SHIBLI NUMANI'S URDU WORK ON PERSIAN POETRY ENTITLED 'SHIRUL AJAM'".

براؤن نے حافظ پر شبلی کے اعتماد سے علمی سطح پر انتخاب کرنے کا اظہار کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شبلی سے کتنے متاثر تھے:

"I FEEL THAT I CAN NOT DO BETTER THAN SUMMARIZE AT ANY RATE THAT PORTION OF THIS NOTICE WHICH DEALS WITH THE POET'S LIFE (--- ETC ---)."

نقد حافظ کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہوئے براؤن اُن کی ترتیب کا خصوصی ذکر کرتے ہیں:

"SHIBLI NUMANI ARRANGES HIS MATTER SYSTEMATICALLY BEGINNING WITH AN ACCOUNT OF THE POET'S PARENTAGE."

براؤن نے "شعر العجم" سے جس طرح استفادہ کیا [illegible] داؤد رہبر نے تیسری جلد کے مترجم کی حیثیت سے [illegible] معلوم ہے [illegible] کر لیا چنانچہ ان کا تبصرہ ہے کہ "شعر العجم" سے متاثر ہو کر براؤن نے شبلی کی [illegible] اپنے ہاں شامل [illegible] لیکن اس کے [illegible] کہ وہ شعر کی سمجھ اور ذوق سے عاری ہیں"۔

اسی تناظر میں یہ جاننا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ براؤن کے اس حسنِ عقیدت کو دیگر ارباب علم و فضل نے [illegible] یہ کہ براؤن کی یہ خوش اعتقادی ان کی اپنی شخصیت اور کارکردگی کے حق میں کس درجہ مفید ثابت ہوئی۔ براؤن کی اس [illegible] مسلمانوں کی علمی [illegible] کرنے میں بڑا کام کیا۔ اس سلسلے کے چند پہلو ایسے ہیں جن کی تفصیل میں جانا زیر نظر معروضات کی حدود سے [illegible] ہوگا کیونکہ یہ ایک علیحدہ موضوع بحث ہے۔ اور ان کے تعلقات [illegible] کے تعلق سے برصغیر کے مسلمانوں کے [illegible] "شعر العجم" کو یہ افتخار حاصل ہے کہ اس سے خوش اعتقادی کی بنا پر براؤن ہندوستان کے مسلمانوں سے [illegible] صورت حال کی [illegible] تبدیلی کو غیر منقسم ہند سے لگے ہوئے براؤن کے مسلمان [illegible] کے علمی ذوق [illegible] سے بھی [illegible] جیسے [illegible] اقبال اور [illegible] نیز ڈاکٹر محمد نظام الدین اور [illegible] کہ ڈاکٹر [illegible] اللہ [illegible] بعد

نا بیگ اسکالر حضرت شامل تھے۔ ڈینی سن راس نے براؤن کے ان دونوں ابتدائی اور منتخب تاثرات کا اعادہ اپنے الفاظ میں کیا ہے بقول سر راس:

"HE HAD A CERTAIN DISLIKE OF THINGS INDIAN."[1]

لیکن براؤن کے خیالات میں بہت حد تک تبدیلی ہوئی اور اس تبدیلی کی بڑی وجہ ان کے بقول "شعر العجم" کی غیر معمولی پسندیدگی تھی:

"___ OWING TO HIS GREAT ADMIRATION FOR THE WRITINGS OF MAULAVI SHIBLI NUMANI OF ALIGARH ___"

شبلی اور "تاریخ ادبیات ایران"

علامہ شبلی نعمانی نے اپنے معاصر خاور شناس کی ضخیم تاریخ ادبی پر اپنے دوست مہدی بغدادی کے نام ایک خط میں اظہار رائے کیا جو شبلی کے مجموعۂ مکاتیب میں شریک ہے۔ مہدی دونوں ہم عصر اسکالروں کے زبردست مداح و معترف تھے اور انہوں نے چند ایک مقالات خصوصیت سے براؤن اور شبلی کی علمی فتوحات کی تحسین و ستائش میں تحریر کیے۔ مہدی افادی نے بہ صد خلوص "مصنف فلسفۂ ایرانیات کے سرچشمۂ فضل و کمال کی جستجو" ہندوستانی معاصرین تک ایک جائزہ رسانی کی تحریک کی۔ ان کے علمی خلوص کی حدت کا اندازہ ان کے تعارفی مقالے "پروفیسر براؤن اور ایرانی لٹریچر کا دورِ جدید" مطبوعہ "نقاد" ۱۹۱۳ء سے پوری طرح ہوتا ہے جس کو تحریر کرنے کے دوران شبلی کے سانحۂ ارتحال کی خبر مہدی افادی پر بجلی کی طرح جبرِ وحشت اثر بن کر گری اور انھوں نے اپنے تعزیتی اظہارات اسی مضمون میں بہ بہرِ قلم کر دیے۔ مہدی افادی کے اسی خلوص کا ثبوت شبلی کی زندگی میں یوں سامنے آیا کہ انھوں نے علامہ کو براؤن کی تاریخ کے مطالعے پر مائل کیا۔

مہدی افادی نے جب "تاریخ ادبیاتِ ایران" کی جلدیں شبلی کو بااصرار ارسال کیں تو علامہ نے اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے میں چنداں تکلف سے کام نہ لیا۔ آج مولانا شبلی کا اظہارِ خیال کم سے کم اور نرم سے نرم الفاظ میں SHOCK TREATMENT معلوم ہوگا، تاہم ان کے اعتقادات ہی سے کہ ان کا تاثر بلا کم و کاست اور بلا تبصرہ انہی کے الفاظ میں منقول ہو۔ شبلی نے مہدی کے ہر خط میں لکھا: "میں بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھ کر سخت افسوس ہوا، نہایت عامیانہ اور سرسری ہے، براہِ راست پڑھا کر کیا سمجھا، خود براؤن نے شرکہ فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں جن میں اس کے اقتباسات بھی شامل ہیں، مذاق اتنا ہے کہ آپ فردوسی کا دیوان [illegible] کے جا بجا ہجو لکھتے اور فرماتے ہیں کہ یہ کتاب اور شعرائے فارسی کے کلام کے برابر نہیں۔ میں محو و مدہوش ہوں کہ آپ جیسا سخن شناس اس کا ذکر کرتے، لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔" مہدی افادی کے نام دوسرے خطوں میں بھی شبلی نے براؤن کی کتاب پر جو اظہارِ خیال کیا ہے چنانچہ ایک اور مکتوب میں تحریر کیا کہ "سخندانِ ایران کا براؤن کی کمتری سے کہیں بہتر ہے۔"[2]

یہ اطمینان تھا کہ "تاریخ شعر العجم" ایران تا ازسر نو اپنے ردِ عمل کے اظہار میں آگے نہ بڑھ سکے۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب میں ان کا اس طرح شبلی کے خیالات درج کیے: "ہمارے زمانے میں اس بہترین تصنیف کے متعلق شبلی کی رائے قابلِ مدید ہو۔ نذر کرتے ہیں: بلا مبالغہ اور بلا تصنع

---

1. E.D. ROSS: "A MEMOIR OF BROWNE IN LETTERS" A YEAR AMONGST THE PERSIANS. EDN. 1959 P. [illegible]
2. ایضاً ۲۷۹

کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھ کر سخت افسوس ہوا" الخ۔ پروفیسر شیرانی نے مولانا شبلی کے محولہ بالا افادات مکمل طور پر نقل کر کے اپنا SHARF REACTION بڑی وضاحت سے تحریر کیا۔ پہلے تو شبلی کی رائے پر حسبِ عادت استہزائیہ نظر ڈالی اور پھر فردوسی پر براؤن کے اظہارات کی ترجمانی اور مکالمات کا حق ادا کیا جس پر سینے مزید خیالات لکھے۔ شیرانی کا مفصل تبصرہ انہی کے الفاظ میں قابلِ ملاحظہ ہے:

"جب براؤن کی تاریخ ادبیات ایران" علامہ شبلی کی نظر سے گزری تو ایک بے محل اور غیر ضروری خفگی کا اظہار فرمایا۔ یورپ کے نہایت مشہور فاضل اور مستند مستشرق کی نسبت تحریر سے ایں تمام عمر فارسی ادبیات اور ایران کی خدمت میں وقف کر دی اور اپنی تصنیفات اور تالیفات سے تمام فارسی خواں دنیا کو رہینِ منت کر دیا ہے، جس کی فضیلت اہلِ علم کے تمام ایرانی قائل ہیں۔ ہندوستان کے معروف ادیب کی یہ رائے پڑھ کر میں ایک سناٹے میں آگیا۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ یہ رائے کن معنوں پر محمول کی جائے۔ شبلی عالم بے بدل ہی سہی لیکن ان کی یہ تنگ چشمی اور کوتاہ نظری ہمیشہ افسوس کے ساتھ یاد رکھے جانے کے قابل ہے۔ اگر 'تاریخ ادبیات ایران' سوقیانہ اور عامیانہ ٹھہری تو میں نہیں کہہ سکتا کہ 'شعر العجم' کو پھر کون سی صف میں جگہ ملے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ مولانا کی رائے میں ناقصیت اسی درجے تک موجود ہے جس درجے تک ایک شاندار مبالغے میں ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کا مذاق اتنا صحیح ہے کہ 'سخن دانِ فارسی' مولانا آزاد مرحوم کو براؤن کی تصنیف سے بہتر جانتے ہیں۔ انہی مہدی حسن صاحب کے نام ایک اور خط میں فرماتے ہیں کہ براؤن کی کھتونی سے کہیں بہتر ہے۔ شعر فہمی عالم بالا معلوم شد۔ شبلی کا اس جوش و ہیجان کے ساتھ براؤن کو اپنے ناوکِ بے داد کا ہدف بنانے میں خدا جانے کیا اسرار ہے۔ براؤن نے جو دشوار گزار اور کٹھن منزل طے کی ہے شبلی اس کے مردِ میدان نہیں ہو سکتے"۔[1]

اس کے بعد شیرانی نے فردوسی پر براؤن کی تنقید کے ترجمے کے ساتھ لکھا: "لیکن ناظرین کو یہ بھی معلوم رہنا چاہئے کہ آخر پروفیسر براؤن نے وہ کون سا قصور کیا تھا جس کے لئے بارگاہِ شبلی سے اس قدر معزول و معتوب بنائے گئے۔ براؤن نے اپنی 'تاریخ ادبیات ایران' (صفحہ ۱۴۲ طبع ۱۹۰۶) میں فردوسی کے 'شاہنامہ' کے متعلق الفاظ ذیل میں رائے دی ہے۔ "اس عظیم الشان نظم کی ادبی وقعت و قابلیت کا نہایت اعلیٰ پیمانے پر اندازہ کرنے میں مشرقی اور مغربی محققین قریب قریب متفق ہیں۔ اس لئے میں تذبذب اور تردد کا احساس کر کے معترف ہوں کہ میں اس جوش و ہیجان میں شریک ہونے کے ناقابل ہوں۔ میری رائے میں 'شاہنامہ' 'سبعہ معلقہ' کی مساوات پر بھی نہیں آسکتا۔ اگرچہ یہ مغربی ممالکِ اسلام میں تمام رزمیہ نظموں کے لئے نمونہ اور مثال بن گئی ہے۔ میرے خیال میں خوبی بیان، نزاکتِ جذبات اور حسنِ ادا میں فارسی زبان کی بہترین اخلاقی افسانوی اور عشقیہ نظموں کی ہم ردیف نہیں بن سکتی۔ بے شک ذوق اور وجدان کے معاملوں میں بحث مباحثہ کرنا خصوصاً ادبیات کے شعبے میں تقریباً بے سود ہے۔ 'شاہنامہ' کی قدر شناسی کے بارے میں غالباً میرا قصور کس قدر اس قدرتی عجز کی بناء پر بھی ہے جس کی وجہ سے میں بالعموم رزمیہ اشعار کو پسند کرنے سے قاصر ہوں۔ ان خامیوں سے ہم سب واقف ہیں خاص کر موسیقی میں جہاں دائرہ کا ایک سرود بعض کو بالکل محو اور وارفتہ بنا دیتا ہے اور بعض کو بالکل بے تعلق چھوڑ دیتا بلکہ الٹا ناخوش کر دیتا ہے"۔[2]

---

[1] حافظ محمود شیرانی، "تنقید شعر العجم" ص ۸

[2] "تنقید شعر العجم" ص [illegible]

شہزادہ نے اس پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کیا : "مولانا شبلی اور پروفیسر براؤن کے بیانات میں جو فرق ہے اس کا اندازہ ناظرین خود کر سکتے ہیں ۔ براؤن نے 'سبعہ معلقہ' کو ترجیح دیتے ہیں مگر ساتھ ہی نیک نیتی کے ساتھ اقرار بھی کر لیا کہ میں "شاہ نامہ" کی حقیقی داد دینے سے معذور ہوں۔ براؤن کا دوسرا قول کہ 'شاہ نامہ' سے بہتر فارسی زبان میں اور نظمیں بھی ہیں ۔ شبلی اس موقع پر اغماض کر جائیں تو دوسری بات ہے ورنہ نظامی اور رودکی کے مقابلے میں انھوں نے صاف نظامی کی افضلیت تسلیم کی ہے"[1]

شبلی کے عزیز دوست مہدی افادی کا کوئی تاثر اس حوالے سے باوجود تلاش بسیار دستیاب نہیں ہو سکا۔ شبلی کے مذکورہ اظہارات کے مخاطب صحیح وہی تھے اور ان کے ایسے SHOCKING REACTTON پر خود مہدی افادی پر کیا گزری اس کے لحاظ سے اُن کے خیالات اگر دریافت ہو جاتے تو اس تصویر کا ساری طور پر اہم ایک اور رُخ بھی نقاب برافگندہ ہو جاتا۔ البتہ شبلی کی رحلت کے کوئی سات برس بعد جب کسی حلقے کی طرف سے یہ اعتراض وارد ہوا کہ "شعر العجم" براؤن کی تاریخ ادبی سے مستفاد ہے تو مہدی افادی نے اس وارد ہے ۔ اپنی عادت کے برعکس ایک مستقل جوابی مقالے کے لائق خیال نہ کیا اور اس کوتاہ اندیشانہ الزام یا بزعم خود غلط مفروضے کی صرف ایک حاشیے میں تردید و تکذیب پر اکتفا کیا۔ اس بدہ خاص میں مہدی افادی نے ایک مدلل جیسے علمی تقابل پیش کیا جس کا براؤن سے متعلق اقتباس منقول ہے : "ایک بے باک نے حال میں لکھا تھا کہ 'شعر العجم' پروفیسر براؤن کی 'لٹریری ہسٹری آف پرشیا' کا سرقہ ہے' شاید کہنا یہ منظور ہو گا کہ براؤن کی کتاب سے ماخوذ ہے۔ لیکن غریب کو معلوم نہیں کہ براؤن نے فارسی شاعری کی تاریخ نہیں لکھی بلکہ درا صل وہ اسلامی لٹریچر کی دماغی تاریخ ہے۔ ایران سے جو تعلق ہے یہ ہے کہ براؤن ان مصنفین کو الگ کرتا گیا ہے جو اسلام کے دسیع دور میں خاکِ عجم سے وقتاً فوقتاً اُٹھتے رہے۔ اس میں شعرا کا ذکر ضمناً آیا ہے وہ بھی تاریخی حیثیت سے' ذوقی اور جذباتی حیثیت سے نہیں بلکہ براؤن کے بس کی بات نہیں تھی 'شعر العجم' کا موضوع بالکل جداگانہ ہے ۔"[2] اس سے آگے مہدی افادی نے کسی قدر وضاحت سے "شعر العجم" کے محامد و محاسن بیان کیے ۔

علامہ شبلی نعمانی کی تصویر کے اس رخ کے بعد اُن کے معاصر خاورشناس کی تصویر پر ایک اور نگاہ کیجیے تو چند مزید نقوش درخشاں ہوتے دکھائی دیں گے ۔ پروفیسر براؤن نے نہ صرف یہ کہ شبلی کو عقیدت و تحسین کا خراج پیش کیا بلکہ ہندوستان کے دو اور اہم عصر مسلمان اسکالروں کے کارناموں کی عالمانہ انداز میں پذیرائی کی ۔ انھوں نے ایک تو کتب خانہ بانکی پور کے بیش بہا ذخائر علمی کے مالک مولوی خدا بخش خاں اور ان کے انگریزی کیٹلاگ کے مرتب مولوی عبد المقتدر خاں کی خدمات کو عمدہ الفاظ میں یاد کیا ۔ دوسرے اپنی تاریخ ادبی کے علاوہ دیگر مقالات اور تبصروں میں اقبال کی متعدد شعری و نثری نگارشات کی بھی توصیف و ستایش کی۔ یہ دونوں شخصیات تو خیر مستشرق براؤن کے قریب العہد عالم کی ہیں لیکن براؤن نے اپنے اہم ہندوستانی شاگردوں مثلاً پروفیسر شیخ محمد اقبال نیز مولوی محمد شفیع اور محمد نظام الدین صاحبان کی دریافت ، تدقیق کا بڑے ہی لہجہ الفاظ میں ذکر کیا ۔ ایسا قدر شناس اور اہل بصیرت عالم اپنے ایک ہم مرتبہ اور معاصر صاحب فضل و کمال کے کارگراں کی تحسین و آفرین میں کبھی بخل سے کام نہیں لے سکتا تھا۔

ریسے تر تناظر میں ملاحظہ کی جیسے تو معلوم ہو گا کہ مغرب کے علمائے خاور شناس کی ایک غیر معمولی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ وہ مستشرق

---

[1] "تنقید شعر العجم" ص ۸۵
[2] "افادات مہدی" طبع سوم اعظم گڑھ ۱۹۳۹: حالی و شبلی کا معاصرانہ چشمک' حاشیہ صفحہ ۲۲۶/۲۲۷ مقالہ مطبوعہ "معارف" ۱۹۱۹ء

کے اسکالروں کی فضیلت کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں اور ان کے علمی کارناموں کو تسلیم کرنے میں کبھی تذبذب کا شکار نہیں ہوتے ہیں۔ یہ حسنِ اتفاق کہ چند مستشرقین کے اخلاقی انتشارات کو بنیاد بنا کر ہمارے علمی اور مذہبی حلقوں میں اس ایک پورے طبقے کو بے تکلف مطعون کیا جاتا ہے اور دوسری طرف ہمارے ارباب فضل ان اسکالروں میں سے کسی کی بھی تحقیقی خدمات پر سنجیدہ نگاہی سے تبصرے کی اہمیت سے الگ قطع نظر کیا کرتے ہیں۔ یہ تا ہی خاص حوالے سے دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ مغرب کے افاضل مستشرق اسکالروں کی علمی کارکردگی کی وقعت کو تسلیم کرنے میں کشادہ قلبی سے کام لیتے ہیں۔ مشرقی علماء کے کارنامے [illegible] تسلیم کرنے کے معاملے میں عالیہ برسوں میں وسیع استفادہ کی اعلیٰ ترین مثال کے طور پر براؤن کے ہی ایک شاگرد عزیز پروفیسر اے۔ جے۔ آربری کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آرتھر جان آربری ایرانیات کے خصوصی حوالے کے علاوہ اسلام اور قرآن نیز اقبال کے بھی موضوع پر ہمارے ہاں ایک بے حد معتبر و معروف مستشرق کے طور پر براؤن کی نسبت وسیع تر تعارف کے مالک ہیں۔ اتفاقیہ ان کی مشہور و معروف مطبوعات کے علاوہ دو ایسی خاص تصانیف بھی ہیں جو زیادہ معروف نہیں ہیں لیکن ہماری بحث میں امتیاز کی حامل ضرور ہیں۔ ان میں سے پہلی [illegible] پروفیسر کے مشرقیاتی مقالات کے سلسلے کی کتاب PORTRAITS OF SEVEN SCHOLARS "پورٹریٹس آف سیون اسکالرز" ہے جو ولیم جونس سے لے کر چھ برگزیدہ خاورشناس علماء کے شخصی و تحسینی خاکوں کا مجموعہ ہے اور اس بحث سے تعلق رکھتا ہے۔ مستشرق آربری کی دوسری کم مشہور لیکن بے حد لائق کتاب، تصنیف CLASSICAL PERSIAN LITERATURE "کلاسیکل پرشین لٹریچر" جس کے ساتھ ان کی دوسری کتب کی بھی ورق گردانی کیجیے تو معلوم ہوگا کہ آربری نے کتنی فراخ دلی سے کسی ایک ایرانی استاد کی عالمانہ رہنمائیوں کو سپاس پیش کیا۔ پروفیسر آربری راسخ نامہ ایران جدید کے جن افراد کے خاص طور پر قدردان تھے ان سب میں جملہ ملک الشعراء محمد تقی بہار اور استاد سعید نفیسی جیسی بزرگ ہستیاں تو ہیں ہی جن کے علم و فضل کے بڑے بڑے مستشرقین مداح و معترف تھے لیکن آربری کے ممدوحین کی فہرست [illegible] ایران کس حد تک طویل ہے۔ آربری نے جن معاصر علمائے ایران کی کاوشوں کو نگاہِ قدر سے دیکھا، ان سے استفادہ کیا اور ان کی کارکردگی کو ترجیح و موقر قرار دیا ان میں یہ سب حضرات شامل تھے۔ پروفیسر زد محمد آزرم، مجتبیٰ مینوی، جلال ہمائی، استاد عبدالعظیم قریب نیز ڈاکٹر قاسم غنی، رضا زادہ شفق، ذبیح اللہ صفا۔

خاتمۂ کلام سے قبل ڈاکٹر غلام یزدانی کی تقریر متعلقہ علمائے یورپ سے ملاقات کے یہ الفاظ پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ: "جب پروفیسر براؤن کے انکسار اور فضیلت کا مقابلہ ہندوستان کے علماء کے مبلغ معلومات اور تعلّی سے کیا جاتا ہے تو ان حضرات کے حال پر تاسف ہوتا ہے اور تنگ مائیگی پر غیر قوم والوں کے سامنے شرم آنے لگتی ہے۔" ڈاکٹر یزدانی کے اس تاثر میں خدانخواستہ مولانا شبلی نعمانی کے تئیں کوئی تخصیص یا امتیاز سرے سے ناپید ہے بلکہ اس قول میں تو صرف کلیہ کی سی عمومیت ہے۔ صحبت امروز کی سخن گسترانہ باتوں سے پرستارانِ شبلی کے لئے نہ تو کوئی وجہ معذرت ہے اور نہ ہی اس کی چنداں احتیاج کہ علامہ اپنی ادبی زندگی کے مختلف العہد مراحل میں اس سے بھی سخت مقاماتِ آہ و فغاں سے گزر ہی چکے تھے۔ اقتضائے احتیاط کے طور پر اس معروضے کا اعادہ بھی ناگزیر ہے کہ موضوع شبلی نہیں بلکہ براؤن کے آثار و افکار کے احاطے پر مرتکز ہے۔

اقبالؔ کا نظریۂ تعلیم

ظفر حبیب

ولایت پادشاہی علمِ اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نقطۂ ایماں کی تفسیریں

ایک بار ایک صحابی نے حضرت عائشہؓ سے پوچھا کہ ——— آپ رسول اکرمؐ کی سیرت بیان فرمائیں۔ تو اُمّ المومنین نے فرمایا کہ کیا تم قرآن نہیں پڑھتے ؟ یہ جواب اپنے اندر بلاغت کا حُسن رکھتے ہوئے یہ واضح کرتا ہے کہ در اصل قرآن کریم نے اللہ کے پسندیدہ ترین بندوں کی جو صفتیں بیان کی ہیں مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللہ میں وہ ساری صفتیں یکجا ہیں اور بدرجۂ اتم ہیں۔

اسی طرح اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ افکار اقبالؔ کی تشریح کرو تو میں بلا جھجک یہ کہوں گا کہ پہلے قرآن کریم پڑھ لو ——— اس کا مطلب یہ نہیں کہ کلام اقبالؔ تفسیر قرآن ہے، بلکہ میری غرض یہ ہے کہ کلام اقبال میں ہدایات ربانی اور احادیثِ نبویؐ کو صحیح انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اقبالؔ نے اسلام کی روح کو اپنی شاعری کے بدن میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

علامہ اقبال وہ شخص تھے جنھوں نے قرآنی تعلیمات کی اصل کو سمجھا، اس کی کنہیات کو سمجھ سمجھ کر دوسروں کو سمجھانے کی کاوش کی، اس لئے کلام اقبالؔ کا مطالعہ شروع کرنے سے پہلے قرآن حکیم کا مطالعہ کرنا چاہئے کہ یہی کلام اقبال کے لئے قفل بھی ہے اور کلید بھی ——— ممکن ہے یہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو کہ جب اقبالؔ کا کلام، کلام ربانی کا پرتو ہے تو پھر یہ دنیا کے اس مخصوص گروہ کے لئے مختص ہے جس کا ایمان اس کتاب حکمت پر ہے۔ اس شک کو رفع کرنے کے لئے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اس بنیادی نکتہ کو ذہن نشین پہلے کر لیا جائے کہ قرآن پاک صرف مسلمانوں کی مذہبی کتاب کا درجہ نہیں رکھتی بلکہ یہ دنیا کی عظیم تصانیف میں سے ایک ہے، اس اعزاز کے ساتھ کہ اس تصنیف کا مصنف ابن آدم نہیں، خالقِ آدم و ربّ العالمین ہے۔ اس کتاب کو کتاب حکمت اور گنجینۂ علم و عرفاں کی حیثیت سے [illegible] جس طرح سورج کی کرنوں اور آب و ہوا کی فیض رسانیوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، اسی طرح اس سرچشمۂ فیض و ہدایت کی دنیا محدود نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے انگنت مسلمان اسے شب و روز پڑھتے رہنے کے باوجود اس کے اصل فیض سے محروم ہیں اور بہت سارے وہ لوگ خصوصاً اہل مغرب جن کا اس کتاب سے ایمانی واسطہ نہیں اس کی حکمتوں سے فیض

حاصل کر رہے ہیں۔ یہ بات برسبیل ذکر آگئی اس لئے اصل موضوع پر ہم آپ کا ذہن کھینچتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہیں گے کہ خود کلامِ اقبال نے بھی صرف مسلمانوں کو فیض نہیں پہنچایا بلکہ اس سے ہر اُس شخص نے فیض حاصل کیا جس نے کھلے ذہن سے اس کا مطالعہ کیا۔ مغرب میں اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی کی پذیرائی اسی حقیقت کا ثبوت ہے۔

جس کسی شخص نے کلامِ اقبال کو قرآنی پس منظر سے الگ کر کے سمجھنے کی کوشش کی وہ بیچ ہی میں بھٹک گیا اور بھٹکتا ہی رہا۔ ان بھٹکنے والوں کے سرخیل ہمارے ترقی پسند ناقدین ہیں کہ جو پوری اُردو دُنیا کے لئے قابلِ عبرت ہیں۔ ان حضرات نے دراصل اقبال کو نہیں سمجھنے کا تہیّہ کر رکھا ہے۔ انہیں اپنی عینک سے ہر شئے سرخ نظر آتی ہے لیکن وہ اسے اپنی نظر کا قصور نہیں سمجھتے، یہی وجہ ہے کہ انہیں اقبال جیسا کھلا اسلام پسند شاعر بھی اشتراکی نظر آیا۔ دراصل یہ حضرات اقبال کو سمجھنے سمجھانے کی بجائے اپنے سیاسی مقاصد حاصل کرنے کی دھن میں لگے ہیں اور اس دھن میں باؤلے ہو چکے ہیں۔

مجھے اس وقت اقبال کے تمام نظریۂ حیات وکائنات پر نگاہ نہیں ڈالنی ہے بلکہ اس تمہید کی غرض صرف یہ ہے کہ کچھ لوگوں نے جو اقبال کو غلط ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ادب کا طالب علم ذہنی آوارگی کا شکار ہو رہا ہے اس سے اسے بچا کر صراطِ مستقیم دکھائی جائے۔

اقبال کا نظریۂ علم بہت ہی صاف اور واضح ہے۔ اس میں کسی طرح کے بھٹکاؤ اور اُلجھاؤ کی گنجائش نہیں۔ اقبال کا صاف اور سیدھا نظریۂ علم یہ ہے کہ حصولِ علم فرض ہے ——— لیکن وہ علم نہیں جو خدا بیزاری سکھائے، بلکہ وہ علم جس سے حیات وکائنات کی کُنہ کو سمجھا جا سکے۔ خدا ترسی کا مزاج پیدا کیا جائے، خدا رسی کی راہیں پیدا کی جائیں۔ اس علم کا سہارا لے کر خدا کی بنائی ہوئی اس کائنات کو دلفریب اور دلنشیں بنایا جا سکے اور ابنِ آدم کو آرام وراحت کی زندگی نصیب ہو سکے۔ ایسا علم جو علامہ اقبال کے اس نظریہ کو فروغ دینے میں معاون ہو علامہ کے نزدیک مستحسن اور مسعود تھا اور جو ان مقاصد کو پورا نہیں کر سکتا وہ ناقابلِ اعتناء اور مردود تھا۔ وہ علم جو اُمّتِ مسلمہ اور ابنِ آدم کے لئے نافع ہو وہ قرآنی علم ہے جسے حاصل کرنے کے لئے خدائے تعالیٰ نے هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ کی شرط لگا دی ہے اور علامہ نے جس کے لئے "دل گداختہ" کی شرط رکھی ہے۔ دراصل دُنیا میں اس وقت جس علم کا چرچہ ہے وہ برہانی اور منطقی ہے اور اس برہان ومنطق کے ڈانڈے شیطان سے مل جاتے ہیں۔ جبکہ علامہ اقبال کا خیال یہ ہے کہ ہمارے اسلاف وآجداد نے بھی منطق وبرہان کا سہارا لیا تھا لیکن ان کی منطق حصولِ علم کا ذریعہ تھی اور وہ دانش نورانی رکھنے والے لوگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان علوم نے دُنیا کو صرف فائدہ ہی پہنچایا، جبکہ علومِ مغرب نے دُنیا کو یہ دکھا دیا کہ اس کی تحقیق، اس کی ایجاد اور اس کی منطق ابنِ آدم کے لئے جتنی سود مند ہے اس سے کئی گنا زیادہ مضرت رساں ہے۔ اس کی مضرت رسانی کا سبب یہ ہے کہ اس علم نے نہ تو کسی کا دامن تھام رکھا ہے اور نہ ہی کسی نے اس کی لگام پکڑ رکھی ہے۔ جبکہ وہ دانش جو دانشِ نورانی ہے اس دانش نے ایک طرف اگر اپنی لگام اپنے علیم وخبیر خالق کا تحفّظ کر دے رکھی ہے تو دوسری

طرف اس سفینہ ہدایت، مصدر علم و عرفان، سراپا شانِ رحمت ﷺ کا دامن تھام رکھا ہے ـــــ علامہ اقبال نے علم و دانش کی ان دو قسموں کو کئی جگہ مختلف پیرایہ میں بتانے کی کوشش کی ہے ؎

اک دانش نورانی اک دانش برہانی
ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی

یہاں لفظ برہانی سے اس شبہہ میں پڑنے کی ضرورت نہیں کہ اقبال برہان و دلیل کے منکر تھے بلکہ یہاں اس سے مراد وہ علم ہے جس میں منطق ہی منطق ہوتی ہے، عشق و مستی کا نام و نشان نہیں ہوتا ـــــــــ

"علم کے ساتھ اگر ایمان و یقین موجود ہو تو نظام تصورات میں صحیح توازن قائم کرنا ممکن ہو سکتا ہے اور فطرت اور زندگی کے واقعات و حوادث کی تعبیر حکایت پر مبنی قرار دی جاسکتی ہے"

یہی صحیح توازن کائنات میں فرد اور جماعت دونوں کے لیے صلاح و فلاح کا باعث بن سکتی ہے اور توازن کی راہ بتانا صرف اس خالق کا کام ہے جس نے اس کائنات کی تخلیق ایک سوچے سمجھے منصوبے کے طور پر کی ہے ـ عقل انسانی ہمیشہ اپنے پینترے بدلتی ہے لیکن اصول اور مشیت ربانی ہمیشہ یکساں اور مبنی بر عدل ہے ـــ اختر قادری کے بقول ؎

ہیں روزِ ازل سے یہی فطرت کے اشارے
جیتے نہیں جیتے ہیں جو اوروں کے سہارے

فطرت کا یہ مسلّمہ اصول پوری نسل انسانی کے لئے ازلی اور ابدی ہے۔ اسی طرح بقول اقبال ؎

طبیب عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا
ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے نیشی

یعنی آرزو تحریک پیدا کرتی ہے، زندگی کے تمام تر لمحات میں ہر اس شخص کے اندر جس کی رگوں میں حیات کا خون رواں دواں ہے۔ بلا تفریق مذاہب و ملل ـــــــ یہی ہے مشیتِ ربانی جس کی جانب اقبال، ابن آدم کو عموماً اور امتِ وسط کو خصوصاً لے جانا چاہتے ہیں۔

علم را بر تن زنی مارے بود
علم را بر دل زنی یارے بود (مولانا رومی)

حضرت مولانا روم علیہ رحمۃ کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے علامہ اقبال یہ چاہتے تھے کہ علم کا تعلق جسم سے نہیں روح سے ہو جب علم کا تعلق روح سے ہو جاتا ہے وہ علم بہر صورت سود مند اور نافع ہوتا ہے۔ ایسا علم حاصل کرنے والا انسان ہمیشہ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتا ہے کہ دنیا میں اس کا اپنا وجود اپنے طور پر نہ تو مکمل ہے اور نہ وہ قادر مطلق ہے اسے دانائی اور بینائی کی جو دولت نصیب ہوئی ہے اسے عطا کرنے والی ذات ایک ہے جو ہر عطا کا حساب لینے والی۔ اس لئے اس کے استعمال میں ویسا شخص پوری پوری احتیاط برتتا ہے۔ وہ کبھی ایسی حرکت نہیں کرتا جو

جس کے نتائج بڑے ہولناک اور جس کی سزا ابنِ آدم کو بھگتنی پڑتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ صاحبانِ علم جو پرستش کی بندش سے آزاد ہوتے ہیں وہ اس بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے کہ ان کا علم نافع ہے یا ضار۔ ایسے لوگوں کا مقصدِ علم اپنی عظمت کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بٹھانا، شہرت اور دولت کمانا اور قومی افتخار میں مبتلا ہونا ہوتا ہے — اس طرح کے صاحبانِ علم، ابنِ آدم کے لئے ہمیشہ مضر ثابت ہوتے ہیں ؎

یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کی فتوحات

فرنگی مدنیت کی انہی فتوحات سے علامہ اقبال نے اہلِ مشرق کو خاص طور پر اور ساری دنیا کے کروڑوں کو عام طور پر محفوظ رہنے کی ہدایت کی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے بہت سارے موقعوں پر علمِ مغرب کو ناکارہ، اور قابلِ گردن زدنی قرار دیا ہے ؎

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا
لبالب شیشۂ تہذیبِ حاضر ہے مئے "لا" سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ "اِلّا"

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان:

"اقبال کے نزدیک اسلامی تہذیب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے کلاسیکی سکون و ٹھہراؤ کے نظریہ کی جگہ حرکت و حرارت کے اصول کو زندگی کا رہبر بنایا۔ استقرائی

طریقۂ فکر کی بدولت عوارضِ فطرت اور تاریخ انسانی کا صحیح علم ممکن ہوا اور عالم محسوس کی تسخیر کے ساتھ معنوی زندگی کے تقاضے نظر انداز نہیں کیے گئے۔"

علامہ اقبال، اسلاف کے اسی طرز تعلیم اور تصور علم کے حمایتی تھے۔ اس علم کا سہارا لے کر انسان نے دنیا میں جو صلاح و فلاح کا کام کیا ہے وہ محتاج تشریح نہیں۔ علامہ اقبال اس علم کی باگ ڈور عشق کے ہاتھوں میں ڈال دیتے ہیں اور اس بات کا یقین رکھتے ہیں کہ عشق سچا رہبر ہے جس کی رہبری کے بغیر علم، جہل بن جاتا ہے اور جس کی رہبری قبول کر کے علم، عرفان و آگہی کی منزل پالیتا ہے:

"انسان جب شکم مادر سے پیدا ہوتا ہے تو مجبور پیدا ہوتا ہے، لیکن جب وہ مادی و روحانی اقدار کی تخلیق کرتا ہے تو اپنے اختیار سے کرتا ہے۔ علم کی قوت سے جسم انسانی میں جان بیدار پیدا ہوتی ہے جو عالم کائنات کو لرزہ براندام کر دیتی ہے ——"

علامہ اقبال نے ایسے علم پر فخر کیا ہے اس علم و آگہی کی بنیاد پر انہوں نے انسان کو فرشتوں سے بلند تر قرار دیا ہے ؎

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
تیرا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا، وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

یہ اور اس طرح کے بہت سارے اشعار میں عظمتِ آدم کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس کے پس منظر میں آدم کا وہی صاحب علم ہونا ہے، اس لئے کہ ابلیس کے انکارِ سجدہ کا سبب یہی تھا کہ وہ خود کو زیادہ صاحبِ علم سمجھتا تھا، جب کہ ابلیس کے مقابلہ میں خدا نے انسان کو زیادہ صاحبِ علم بنا یا تھا ——

وَعَلَّمَ اٰدَمَ الْاَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلٰٓئِكَةِ فَقَالَ اَنْۢبِـُٔوْنِىْ بِاَسْمَآءِ هٰٓؤُلَآءِ اِنْ كُنْتُمْ صٰدِقِيْنَ ○ قَالُوْا سُبْحٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ اِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ط اِنَّكَ اَنْتَ الْعَلِيْمُ الْحَكِيْمُ ○ قَالَ يٰٓاٰدَمُ اَنْۢبِئْهُمْ بِاَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّآ اَنْۢبَاَهُمْ بِاَسْمَآئِهِمْ قَالَ اَلَمْ اَقُلْ لَّكُمْ اِنِّىْٓ اَعْلَمُ غَيْبَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاَعْلَمُ مَا تُبْدُوْنَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُوْنَ ○ (القرآن)

"اس کے بعد اللہ نے آدم کو ساری چیزوں کے نام سکھائے۔ پھر انہیں فرشتوں کے سامنے پیش کیا اور فرمایا اگر تمہارا خیال صحیح ہے (کہ کسی خلیفہ کے تقرر سے انتظام بگڑ جائے گا) تو ذرا ان چیزوں کے نام بتاؤ۔ انہوں نے عرض کیا نقص سے پاک تو آپ ہی کی ذات ہے، ہم تو اتنا ہی علم رکھتے ہیں جتنا آپ نے ہم کو دے دیا ہے۔ حقیقت میں سب کچھ جاننے اور سمجھنے والا آپ کے سوا کوئی نہیں۔ پھر اللہ نے آدم سے کہا۔ تم انہیں ان چیزوں کے نام بتاؤ۔ جب اس نے ان کو ان سب کے نام بتا دیئے تو اللہ نے فرمایا میں نے تم سے کہا نہ تھا کہ میں آسمانوں اور زمین کی وہ ساری حقیقتیں جانتا ہوں جو تم سے مخفی ہیں جو کچھ تم ظاہر کرتے ہو وہ بھی مجھے معلوم ہے اور جو کچھ تم چھپاتے ہو اُسے بھی میں جانتا ہوں"۔

(تفہیم القرآن۔ جلد اول)

فرشتوں یا سردار ملائک ابلیس کے علم اور آدم وابن آدم کے علم کے فرق کو مفسّر نے اس طرح لکھا ہے کہ:

"انسان کو اس کے برعکس (فرشتوں کے برعکس) جامع علم دیا گیا ہے۔ ایک ایک شعبے کے متعلق چاہے وہ اس شعبے کے فرشتوں سے کم جانتا ہو مگر مجموعی حیثیت سے جو جامعیت انسان کے علم کو بخشی گئی ہے وہ فرشتوں کو میسر نہیں"۔

یہی وجہ ہے کہ:

"انسان نے اپنے علم و ارادہ سے کائنات پر تصرف حاصل کیا"۔

چنانچہ علامہ نے بڑے فخر سے کہا ۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

"کائنات فطرت انسان کو اس طرح دعوتِ عمل دیتی ہے اور پکار پکار کر کہتی ہے کہ آ میں تیرے لئے ہوں۔ تیرے سینہ میں جو اسرار پوشیدہ ہیں وہ سب تیرے اشارۂ ابرو کے منتظر ہیں کہ آشکارہ ہو ——— آ انہیں آشکار کر"۔

کائنات کی اس دعوت کو وہی شخص قبول کر سکتا ہے جس کے پاس دانش نورانی ہو ——— یہاں برسبیل ذکر یہ بھی کہتا چلوں کہ پچھلے تیس چالیس برسوں سے ہندوستان میں مسلمانوں کے درمیان ایک ایسی تحریک نے جنم لیا ہے جو

دین کے نام پر عام مسلمانوں کو یہ باور کرا دیا گیا ہے کہ عمر رسیدگی اور خدا شناسی کے لئے حصول علم لازمی نہیں۔ اس تحریک کا حلقہ آہستہ آہستہ کافی وسعت اختیار کر چکا ہے اور ہندوستان کی سرحد سے نکل کر دنیا کے دیگر ممالک (سوشلسٹ ملکوں کے سوا) میں بھی اس نے اپنے بال و پر نکال لئے ہیں۔ قرآن فہمی ان کے یہاں شجر ممنوعہ کے برابر ہے۔ علوم اسلامی کی کتابوں کا مطالعہ (سوا ایک ناقص مجموعہ احادیث کے) ان کے یہاں سامان گمراہی ہے اس کا بھیانک نتیجہ یہ سامنے آرہا ہے کہ نئی نسل اسلام کے معاشرتی اور مدنی اصولوں سے تو بے بہرہ ہو ہی چکی ہے، اب ارکان دین کے متعلق بھی ان کی معلومات کی دنیا سمٹ چکی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ زکوٰۃ کی اہمیت کیا ہے اور اس کا اثر دنیا کی معیشت پر کیا مرتب ہوتا ہے؟ انہیں نہیں معلوم، جہاد کا اصل مفہوم کیا ہے اور مجاہدانہ زندگی کسے کہتے ہیں؟ انہیں اس کی بھی خبر نہیں کہ کلمہ کا مفہوم اصل کیا ہے اور دین اسلام کتنی وسعتوں کا حامل ہے؟ یہاں تک کہ وہ، انبیاء کی بعثت اور ان کی تگ و دو کا میدان کیا تھا، یہ بھی نہیں جانتے۔ قرآن کی باتیں ان کے لئے حرف حیراں بنی ہوئی ہیں، ——— صدمہ کی بات یہ ہے کہ جہلا کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا پڑھا لکھا طبقہ بھی اس کی طرف متوجہ ہو چکا ہے اور علم و ہدایت کا یہ سرچشمہ (قرآن) اب محض کتاب مقدس بن کر رہ گیا ہے۔ ایسے لوگ اگر وحی کی ابتدائی آیات پر نگاہ کریں اور انصاف کی میزان پر سے پاسنگ ہٹا کر غور کریں کہ جس میں خداوند قدوس، محمد رسول اللہؐ سے کہتے ہیں کہ میں نے انسانوں کو علم سکھایا قلم کے ذریعہ تاکہ عقل کے سارے بند دریچے وا ہو جائیں اور سب کے سب سرچشمۂ علم و عرفاں کی طرف دوڑ پڑیں۔ مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اگر علامہ کے زمانہ میں اس تحریک نے جنم لیا ہوتا تو جس طرح انہوں نے مدرسہ، خانقاہ، صوفیوں کے کدو، اور حافظ کے تصور تصوف پر طنز و تبصرہ کر کے اس کی بیخ کنی کی کوشش کی تھی ؎

زندہ ای باصحبت حافظ گریز
بادہ زن با عرفیؒ ہنگامہ خیز

اس تحریک کے خلاف انہوں نے اس سے زیادہ لکھا ہوتا۔ اس لئے کہ ان کی پوری تعلیم حرکت و عمل کی تعلیم تھی اور اس فعالیت کو پیدا کرنے کے لئے علوم اسلامی خصوصاً قرآن کریم، سیرت پاکؐ اور تاریخ اسلام کے خصوصی مطالعہ کی تاکید و فہمائش ان کا مزاج تھا ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

عمل سے فارغ ہوا مسلماں
بنا کے تقدیر کا بہانہ

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہ دور اپنے براہیمؑ کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الّا اللہ

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰؓ سوزِ صدیقؓ دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر
تمنّا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو آہ سحر بخش دے
مرا عشق میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے تو اس کو سیّار کر

قارئین اس نکتہ پر نگاہ فرمائیں کہ علامہ کا تصوّرِ دین کیا تھا اور وہ کیسی تعلیم اہلِ دُنیا کو اور افرادِ ملّتِ اسلامیہ کو دینی چاہتے تھے۔ تحتّث، بے عملی اور مجہولیت ان کے نزدیک انسانیت کا سب سے بڑا جرم ہے۔ ایک جگہ علامہ اقبال

نے علم و عشق کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب

علم و عشق کے اس فرق کو واضح کرنے کے بعد علامہ اقبال نے عشق کے اوصاف بیان کئے ہیں اور اس مصرع پر اپنی نظم ختم کر دی ہے ع

علم ہے ابن الکتاب عشق ہے اُم الکتاب

اس طرح علامہ اقبال نے عشق کو افضلیت عطا کر کے دراصل یہ بتانا چاہا ہے کہ وہ علم جو عشق کے نور سے محروم ہو وہ کورانہ علم ہے ؎

وہ علم اپنے بتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم
وہ علم کم بصری جس میں ہمکنار نہیں
تجلیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم

علامہ اقبال نے نہ صرف یہ کہ علم کی ماہیت اور خصوصیت پر جا بجا روشنی ڈالی ہے بلکہ انہوں نے مغربی افکار و علوم کے پھیلنے کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے یہ بات محسوس کی ہے کہ افکار و نظریۂ اسلامی کا زوال اور مغرب کا عروج، دونوں کا سرا ایک دوسرے سے ملا ہوا ہے۔ یعنی جیسے جیسے اسلامی نظریۂ زندگی زوال آمادہ ہوا، مغرب نے پر جھاڑنے شروع کیے اور اونچی اڑان کی تیاری میں لگ گیا۔ یہ کہنا تو ذرا مشکل ہے کہ مغرب کا عروج اسلام کے زوال کا سبب بنا، یا اسلام کے زوال نے مغرب کو عروج بخشا۔ لیکن یہ بہرحال طے ہے کہ یہ دونوں کام تاریخ میں ایک ہی بار ہوا۔ مغرب کے عروج نے اگر دنیا کو سکون بخشا ہوتا، انسانی زندگی مسرت آشنا ہوئی ہوتی، ابن آدم چین کی بانسری بجا رہا ہوتا تو علامہ اقبال جیسے شاعر کے افکار و نظریات میں کوئی دم خم نہیں ہوتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مغرب کی معاشرتی اور مدنی زندگی جو سراسر فریب اور ظلم پہ مبنی ہے آج خود اہل مغرب کے لئے لمحۂ فکریہ بنی ہوئی ہے۔ مغرب میں زندگی اور زندگی کی آسائشوں سے بے تعلقی اور بیزاری کی جو کیفیت ہے وہ تہذیب مغرب کی شکست کا اعلانیہ بن کر سامنے آئی ہے۔ گرچہ عیار مغربی مفکر کارل مارکس نے اس شکست خوردہ اصول تمدن و تہذیب کو اشتراکیت کی نیلم پری کی شکل میں عوام کے سامنے لایا ہے اور مشرق و مغرب کے تمام عیار مفکرین اس کے ناز و غمزہ کی توصیف کر کر کے عوام کو لبھانے میں لگے ہیں۔ لیکن اکیسویں صدی کے نصف اول کے بعد اس نیلم پری کے چہرے کی گھونگھٹ بھی اتار کر پھینک دی جائے گی، یہ راقم الحروف کا دعویٰ ہے جسے وہ وقت کے صفحوں پر لکھ کر آنے والی نسل کے لئے چھوڑ رہا ہے ——— بہرحال، انہی حالات

کے سبب علامہ اقبال کے افکار میں جان ہے اور ان کے نظریات کو سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔ ؎

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا

اس اجمال کی تفصیلی اپنی کتاب "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" میں انہوں نے یوں بیان کی ہے،

"حاصل کلام یہ کہ عصر حاضر کی ذہنی سرگرمیوں سے جو نتائج مرتب ہوئے ان کے زیر اثر انسان کی روح مردہ ہو چکی ہے یعنی وہ اپنے ضمیر اور باطن سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے، خیالات اور تصورات کی جہت سے دیکھئے تو اس کا وجود خود اپنی ذات سے متصادم ہے۔ سیاسی اعتبار سے نظر ڈالئے تو افراد افراد سے (دست و گریباں ہیں) — اس میں اتنی سکت ہی نہیں کہ اپنی بے رحم انانیت اور ناقابل تسکین جوع زر پر قابو حاصل کر سکے۔ یہ ... کے زیر اثر زندگی کے اعلیٰ مراتب کے لئے اس کی جد و جہد بتدریج ختم ہو رہی ہے، بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ درحقیقت زندگی ہی سے اکتا چکا ہے اس کی نظر حقائق پر ہے یعنی اس کے اس سرچشمے پر جو اس کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ لہٰذا اس کا تعلق اپنے اعماق وجود سے منقطع ہو چکا ہے اور پھر جیسا کہ ہکسلے کو کبھی خدشہ تھا اور جس کا بالآخر وہ اظہار بھی کر چکا ہے۔ مادیات کی اس باقاعدہ نشوونما نے اس کے رگ و پے بھی مفلوج کر دیے ہیں۔ کچھ ایسی ہی حقیقت مشرق کی ہے۔

پھر حاضر کی لادینی اشتراکیت کا مطمح نظر بیشک نسبتاً زیادہ وسیع ہے اور اس کے جوش و سرگرمی کا بھی وہی عالم ہے جو کسی نئے مذہب کا۔ لیکن اس کی اساس چونکہ ہیگل کے انتہا پسند متبعین پر ہے لہٰذا وہ اس چیز ہی سے برسر پیکار ہے جو اس کے لئے زندگی اور طاقت کا سرچشمہ بن سکتی تھی۔ بہرحال، یہ وطنیت ہو یا لادینی اشتراکیت، دونوں مجبور ہیں کہ بحالت موجودہ انسانی روابط کی دنیا میں تطابق و توافق کی جو صورت ہے اس کے پیش نظر ہر کسی کو نفرت، بدگمانی اور غم و غصے پر اکسائیں۔ حالانکہ اس طرح انسان کا باطن اور ضمیر مردہ ہو جاتا ہے اور وہ اس قابل نہیں رہتا کہ اپنی روحانی طاقت اور قوت کے مخفی سرچشمے تک پہونچ سکے۔ جب تک انسان کو اپنے آغاز و انجام کی کوئی نئی جھلک نظر نہیں آتی وہ کبھی معاشرے پر غالب نہیں آسکتا جس میں باہمدگر مقابلے اور مسابقت نے ایک بڑی غیر انسانی شکل اختیار کر رکھی ہے، تو اس تہذیب و تمدن پر جس کی روحانی وحدت اس کی مذہبی اور سیاسی قدروں کے اندرونی

تصادم سے پارہ پارہ ہو چکی ہے۔"

علامہ اقبال نے یہ دیکھا کہ دنیا کی تمام قومیں چونکہ ہدایات آسمانی سے محروم ہو چکی ہیں اس لئے وہ انسانیت کی بھلائی اور بہتری کا کام انجام نہیں دے سکتیں۔ یہ ذمہ داری اگر کوئی قوم اپنی تمام تر کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود نبھا سکتی ہے تو وہ صرف قوم مسلم ہے۔ جس کا احساس اگر صرف اقبال کو ہوتا تو اسے ان کی تنگ نظری اور تعصب بھی کہا جا سکتا تھا لیکن آج پوری دنیا کو (بلکہ آج ہی نہیں ہمیشہ سے) اس کا احساس ہے۔ اسی لئے نظریات کی دکان کا ہر اجارہ دار اسلام کی اجارہ داری کا زبردست مخالف بنا ہوا ہے اور اسے بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کی سعی جہد میں لگا ہے۔ اہل نظر خود غور فرما سکتے ہیں کہ کیا ساری دنیا کے مخالفین اسلام "مرے کو مارے شاہ مدار" بننا چاہتے ہیں یا وہ پورے ایک دین حنیف کی جہاں تاب کرنوں کے عروج اور اس کے تصور سے لرزہ براندام ہیں؟

لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ مسلم زعماء، عقلاء، علماء اور اکابرین، سب کے سب اپنے منصب حقیقی سے دور جا پڑے ہیں۔ مدرسہ ہو یا خانقاہ، تعلیم کے یہ دونوں مراکز علم کی روح اور اسلام کی روح سے ناآشنا ہو چکے ہیں۔ ؎

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

جلوتیان مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیان میکدہ کم طلب و تہی کدو

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

یہ بتان عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں
نہ ادائے کافرانہ نہ تراش آزرانہ

گلا تو گھونٹ دیا اہل مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا۔ لا الہ الا اللہ

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی

اس طرح علامہ اقبال نے مرکز علم و دانش کی کور نگہی، خرد، ذوق اور ویرانی کا رونا رو کر اُمّتِ مسلمہ کو یہ احساس دلانا چاہا ہے کہ اب بھی اپنی تربیت کی فکر کرے کہ قیامت آنے والی ہے۔ اس تربیتِ فکر کے لئے علامہ نے کچھ اصول اور ضابطے بھی مرتب کئے ہیں اور ان ضابطوں کو بروئے کار لانے کے لئے انہوں نے لوگوں کو اکسایا بھی ہے ؎

اے پیرِ حرم رسم و رہِ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی خود نگری کا
تو ان کو سکھا خارہ شگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انہیں فن شیشہ گری کا
دل توڑ گئی ان کا دو صدیوں کی غلامی
دارو کوئی سوچ ان کی پریشاں نظری کا
کہہ جاتا ہوں میں زورِ جنوں میں ترے اسرار
مجھ کو بھی صلہ دے مری آشفتہ سری کا

پیرِ حرم کو ہدایت کرنے کے بعد اقبال نے جا بجا اہلِ مدرسہ کو بھی احساس دلایا ہے کہ وہ اپنے طرزِ تعلیم و تربیت میں اسلامی روح پھونکنے کی کوشش کریں ؎

نوا از سینۂ مرغِ چمن برد
ز خونِ لالہ آں سوزِ کہن برد
بہ ایں مکتب بہ ایں دانش چہ نازی
کہ ناں در کف ندارد و جاں زتن برد

بد ہے افکار سے ان مدرسہ والوں کا ضمیر
خوب و ناخوب کی اس دور میں ہے کس کو تمیز

پختہ افکار کہاں ڈھونڈنے جائے کوئی
اس زمانے کی ہوا رکھتی ہے ہر چیز کو خام
مدرسہ عقل کو آزاد تو کرتا ہے مگر
چھوڑ جاتا ہے خیالات کو بے ربط و نظام

یہ اور اس قسم کے بہت سارے اشعار کلامِ اقبال میں ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے

مدرسہ اور اہل مدرسہ، خانقاہ اور اہل خانقاہ، پیر و فقیر، فقیہہ اور صوفی سب کو جا بجا طنز و ملامت کا نشانہ بنایا ہے۔ حالانکہ اس طنز کے تیر کا ہدف اصلاً وہی لوگ ہیں۔ لیکن مولانا سید ابوالحسن علی ندوی صاحب نے علامہ اقبال کے اصل نقطۂ نظر پہ یہ کہہ کر پردہ ڈال دیا ہے کہ "وہ جہاں مدرسہ اور طالب علم کا ذکر کرتے ہیں وہاں اس سے مراد مغربی مدارس اور اس کے طلبہ ہی ہوتے ہیں" ——— یہ بھیانک غلطی ان سے شاید اس لئے سرزد ہوئی کہ انہوں نے خود اہل مدرسہ کی خامیوں کی نشاندہی کر کے ان کا عتاب مول لینا قبول نہیں کیا اور وہ مقالہ جس میں انہوں نے یہ بات کہی ہے انہیں جامعہ الازہر کے طلبہ کے سامنے پڑھا تھا۔ حالانکہ اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس کی غرض کسی کی تحقیر و تذلیل نہیں۔ تہدید، تادیب اور تحریض ہے۔ ان کے اس طنز میں ان کے دل کا درد پوشیدہ ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ پچھلے تین چار سو برسوں سے مدرسوں میں بھی جو تعلیم دی جا رہی ہے وہ استغنا اور توکل کے ساتھ مجاہدہ کی تعلیم نہیں، بلکہ اب تو دینی تعلیم بھی فکر معاش میں مبتلا رکھتی ہے۔ یعنی پہلے مجاہدہ رخصت ہوا اور تب استغنا اور توکل نے بھی اپنا بستر سمیٹ لیا۔

یہ بات علامہ اقبال کی زندگی تک شاید عام طور پر لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ سکی تھی لیکن بیسویں صدی کے اس ربع آخر میں سارے ہندوستان کے دانشوروں ہی نے نہیں بلکہ ساری دنیا کے مسلم دانشوروں نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی ہے کہ موجودہ مدارس دینیہ بھی (بہ استثناء) صرف اور صرف حصول معاش اور کسب معاش کے طریقے سکھانے والے ادارے بن کر رہ گئے ہیں۔ دینی تعلیم کے عظیم الشان اداروں میں آج جو کچھ ہو رہا ہے اسے دیکھ کر انگریزی داں طبقہ تعجب کر رہا ہے۔ یہ علامہ اقبال کی بصیرت تھی کہ بیسویں صدی کے ربع آخر میں رونما ہونے والے واقعات کو انہوں نے ربع اول میں دیکھ لیا تھا۔ جہاں تک معاملہ مغربی طرز تعلیم اور اس طرز تعلیم کو فروغ دینے والے اداروں کا ہے، اس معاملہ میں اقبال نے خصوصی طور پر ان کے مکمل نظریۂ تعلیم کے متذکرہ ہمیشہ رہے اس کے لئے ان کے صرف دو اشعار یہاں لکھ کر میں اپنی گفتگو ختم کر دینا چاہوں گا کہ علامہ اقبال کے نزدیک وہی نظریۂ تعلیم پسندیدہ تھا جو اللہ اور اس کے رسول ﷺ کا پسندیدہ علم تھا۔ اس گزارش کے ساتھ کہ پانی اب بھی سر سے اونچا نہیں ہوا ہے، علامہ اقبال کے نظریۂ تعلیم کو اہل دانش صحیح پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں۔ کہ یہ صرف علامہ اقبال کی شاعری کے ساتھ ہی نہیں خود نسل انسانی کے ساتھ انصاف کرنے کا معاملہ ہے ؎

طلسم عصر حاضر را شکستم
ربودم دانہ و دامش گسستم
خدا داند کہ مانند براہیمؑ
بنار او چہ بے پروا نشستم

رُباعیاتِ مانوس

محمد اشفاق عادل

رباعی دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں مشکل ترین اور اہم صنفِ سخن ہے۔ اس کی ایجاد کا سہرا اہلِ عجم کے سر ہے، اردو میں رباعی فارسی سے آئی ہے۔ یہ اردو رباعی کی بدقسمتی ہے کہ اس جیسی اہم صنف کو عام شعرا نے سنجیدگی سے نہیں برتا، فارسی میں رباعی بہت مقبول رہی ہے اور بعض شعرائے فارسی تو رباعی کی بدولت حیاتِ دوام حاصل کر چکے ہیں۔ مثلاً ابو سعید ابوالخیر، عمر خیام اور سرمد وغیرہ۔ اردو رباعی کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور کے شعرا نے کم و بیش رباعی کو بحیثیت ایک صنف کے اختیار کیا ہے لیکن غزل اور دوسری اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ کے مقابلے میں اس سے ایک گونہ بے اعتنائی برتی گئی ہے، اس کی معقول وجہ یہ بیان کی جا سکتی ہے کہ اردو شاعری کے مزاج میں غزل کی بدولت اتنی رنگینی آ گئی تھی کہ شعرا نے فلسفہ و حکمت جیسے ادق اور سنجیدہ موضوع سے دلچسپی لینا گوارا نہ کیا۔ تاہم دکنی دور میں قلی قطب شاہ، وجہی، نصرتی، غواصی، ولی، اور سراج وغیرہ نے رباعیاں کہی ہیں۔ علاوہ ازیں خواجہ میر درد، شاہ نصیر، میر حسن، مومن، غالب، ذوق، داغ، امیر، آتش، مصحفی، سودا، میر سوز، نظیر، انشا، رنگین، ناسخ، انیس، دبیر، حالی اور اکبر وغیرہ نے بھی رباعیاں کہی ہیں، لیکن ضمنی طور پر۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دورِ قدیم میں رنگین و حسرت، دورِ متوسط میں انیس و دبیر اور آخری دور میں حالی اکبر اور امجد نے اپنی فنی مہارت کی بنا پر رباعی کو اعتبار بھی بخشا ہے اور امتیاز بھی۔

شعرائے جدید نے دورِ قدیم کے شعرا کی بہ نسبت زیادہ سنجیدگی سے اس صنف کو اپنایا ہے، دورِ جدید کے رباعی نگاروں میں شاد، یگانہ، امجد، محروم، شفق عماد پوری، رواں، جوش، فراق اور جمیل مظہری وغیرہ کا نام خصوصی طور پر لیا جا سکتا ہے، ان تمام شعرا کی رباعیات کے مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں (جمیل مظہری کو چھوڑ کر)۔ فراق گورکھ پوری کا اس صنف پر بڑا احسان ہے کہ انھوں نے سنسکرت کے سنگار رس کو اپنی رباعیوں کا موضوع بنایا۔ ان کی رباعیوں میں ہندوستان کی روح جلوہ گر ہے اور ہندو اصنامیات کو بڑی خوبیوں سے سمویا ہے۔

مانوس سہسرامی نے بھی خاصی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں، مگر یہ ان کی بدقسمتی ہے کہ ان کی غزل گوئی کی تو شہرت ہوئی لیکن بحیثیت رباعی نگار ان کا جوہر نمایاں نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ رباعیاتِ مانوس کی عدم اشاعت ہے۔ "کلیاتِ مانوس" میں جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے ان کی رباعیوں کا ایک وافر ذخیرہ یکجا کیا گیا ہے۔

مانوس سہسرامی کی غزلوں میں جو سوز و گداز، عبرت انگیزی، عم ناکی و جدت پسندی ہے۔ وہ ان کی رباعیات میں بھی در آئی ہے، ان کی رباعیات کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مشاہدہ بڑا قوی، تخیل دور رس اور نظر باریک میں

ہے۔ انھوں نے اپنے منتخب موضوعات سے انصاف کرتے ہوئے اس کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی رباعیاں صحت مند قدروں اور فن کا رانہ حسن سے مزین ہیں، ان کی نظریں ہمارے معاشرے کے تاریک گوشوں پر ہی نہیں روشن پہلوؤں پر بھی پڑتی ہیں وہ انسانیت اور عظمت انسان کے تصور سے سرشار ایک دردمند دل رکھتے ہیں جو اپنے معاشرے کی زبوں حالی پر خون کے آنسو روتا ہے اور صدائے احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔

مانوس کی زندگی عمر بھر نشانۂ غم بنی رہی لیکن وہ صبر و شکر کے ساتھ مشاہدۂ عالم میں مصروف رہے، مانوس کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ ہے، انھوں نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے۔ ؎

ہر ایک شعر میں مانوس آپ بیتی ہے
نوائے درد ہے یہ، نغمۂ رباب کہاں

رباعی میں بھی ان کی زندگی کے نشیب و فراز کا نمایاں عکس نظر آتا ہے :

افلاس کے نرغے میں جوانی گذری ∗ کس حال میں یہ رات سہانی گذری
مانوس مسرت کا کہیں نام نہیں ∗ ایسی بھی نگاہوں سے کہانی گذری

دیکھا نہیں جاتا ہے اُدھر کیا دیکھیں ∗ کچھ اور ہی عالم ہے اِدھر کیا دیکھیں
سامان خورد و نوش، نہ آثار حیات ∗ اُجڑے ہوئے انسان کا گھر کیا دیکھیں

ہاں زینت گلزار جوانی نہ بنی ∗ یعنی سبب یاد وہ رانی نہ بنی
آتی ہے کبھی یاد تو رو دیتا ہوں ∗ وہ حسرت دل جس کی کہانی نہ بنی

رباعیات مانوس کے بغور مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ صرف اپنی ذات کے حصار میں قید ایک قنوطی محض نہیں، بلکہ ان کی رباعیات میں ان کے ذاتی رنج و الم کے ساتھ ساتھ عصری حسیت کی روح بھی جلوہ گر ہے۔ وہ معاشرے کے نشیب و فراز کو محض خاموش تماشائی کی طرح نہیں دیکھتے بلکہ ایک باشعور اور حساس شاعر کی حیثیت سے اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔

مانوس کے یہاں بدلتے ہوئے مزاج و ماحول کا صحیح ادراک اور ایک متین اور مثبت فکر کا توازن ملتا ہے۔ ان کی رباعیوں میں ان کے خصوصی متعلقات نمایاں نظر آتے ہیں جن کا اظہار ان کی مختلف رباعیوں میں جا بجا ہوا ہے۔ آج کے بدلتے ہوئے حالات اور تغیر پذیر دنیا کو سامنے رکھتے ہوئے درج ذیل رباعیوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غم ذات اور غم روزگار کا مارا یہ شاعر حقیقت حال سے بے خبر نہیں :

اپنے نئے رسم کی تشکیل میں ہے ∗ سرگرم نظر خواب کی تکمیل میں ہے
اٹھتی ہیں گھبرا کے کہاں دنیا مانوس ∗ کیا کیا نہ ابھی وقت کی تحویل میں ہے

ہر زخم ہوس کو سی رہا ہے انساں ٭ کھا کھا کے فریب جی رہا ہے انساں
آیا نہ سمجھ میں دور تغیر جدید ٭ انساں ہی کا خون پی رہا ہے انساں

پردے میں ترقی کے زوالِ انساں ٭ ناقابلِ برداشت ہے حالِ انساں
یہ فکر، یہ تہذیب، یہ تعلیم و شعور ٭ پیغامِ ہلاکت ہے، کمالِ انساں

لیکن مانوس اس دورِ شکست و ریخت اور عظمت انسان کی پامالی کو دیکھ کر مایوس نہیں ہوتے اور نہ ان پر قنوطیت طاری ہوتی ہے، کیونکہ ان کی نظر میں انسان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ سیلابِ حوادث کے تلاطم، لیل و نہار کے تصادم اور عشرِ زندگی کے ہنگاموں میں بھی مسکراتا ہے اس ہنگامۂ عشر کے باوجود مانوس یہ یقین رکھتے ہیں کہ یہ بھٹکا ہوا انسان اور بگڑا ہوا معاشرہ آخر کار اپنی منزل مقصود پر پہنچے گا اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کر لے گا کیونکہ اس آدمِ خاکی میں ابھی محبت کی خوشبو باقی ہے اور اسے صرف ایک محبت بھری نظر کی ضرورت ہے۔

انساں میں فطرت کی جھلک باقی ہے ٭ اس خاک میں اب بھی وہ چمک باقی ہے
مانوس محبت کا اثر ہے شاید ٭ سوکھے ہوئے پھولوں میں مہک باقی ہے

اسی مفہوم کو مانوس نے اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے ؎

غمِ زمانہ بھی ایک حد تک سدھار دیتا ہے زندگی کو
جہاں محبت نے دل کو ٹانکا نکھر گیا حسن آدمی کا

اسی لیے ان کا دل مطمئن ہے :

احساسِ محبت کو جگا لیتے ہیں ٭ امید کی محفل کو سجا لیتے ہیں
اللہ تخیل کو سلامت رکھے ٭ ہر لفظ سے تصویر بنا لیتے ہیں

مانوس اور ان کے ہم عصر دوسرے رباعی گو شعراء مثلاً جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی نے بھی بے ثباتیِ عالم کا ذکر کیا ہے اور سماج میں پھیلی ہوئی منافرت، اونچ نیچ، فرقہ واریت، لوٹ کھسوٹ، امارت و غربت، اربابِ اقتدار کی بے حسی، بھوک اور افلاس، دولت کی غلط تقسیم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے، لیکن اس سلسلے میں ان کا تصور نہایت ناقص اور محدود ہی نہیں بلکہ گمراہ کن بھی ہے، ان کے اندر صبر و شکر کا مادہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ عظمتِ انسان اور رحمتِ خداوندی کے منکر نظر آتے ہیں اور یہی غلط تصور ان کی گمراہی کا باعث ہے، خدائے تعالیٰ کی بہترین تخلیق بنی نوعِ انسان کے متعلق ساغر نظامی کا خیال ملاحظہ ہو :

چیتے کا ہے کر دو جل، کتوں کی بھنبھوڑ ٭ بچھو کی ہے نیت تو اژدر کی مروڑ
کچھ حضرتِ بوزینہ پہ موقوف نہیں ٭ انسان ہے سینکڑوں درندوں کا نچوڑ

ساغر کی یہ رباعی موجودہ انسانی معاشرے کی شکست و ریخت کے تناظر میں کہی گئی ہے لیکن وہ اس سے اس قدر گھبرا گئے کہ عظمت آدم اور خدا کی رحمت سے مایوس نظر آتے ہیں۔ ساغر کا جادۂ اعتدال سے ہٹ جانا اور دنیا کی بے اعتدالیوں کی تمام تر ذمہ داری خدا پر ڈال دینا مستحسن نہیں، اس کے اصل اسباب تک ان کی نظر نہیں جاتی۔ ساغر کہتے ہیں۔

کیا رب کریم؟ کیا مراد آتا ہے ⁂ انصاف و مساوات کو ٹھکراتا ہے
دے کر کچھ فاقضوں کو داد و دولت ⁂ باقی بندوں سے بھیک منگواتا ہے

جوش کہتے ہیں:

تقدیر کی یہ دروغ بافی افسوس ⁂ برتاؤ یہ رحمت کے منافی افسوس
فاقے کے شکار ہیں کروڑوں بندے ⁂ اللہ کی یہ وعدہ خلافی افسوس

لیکن مانوس کا مطمح نظر یہ ہے کہ اس میں خدائے کریم کا کوئی قصور نہیں، یہ غربت، یہ بھوک، یہ غیر مساوی سلوک خود انسان کے اعمال بد کا نتیجہ ہیں، ہوس پرستی، زر پرستی، اور نفس پرستی نے انسانیت، مروت، شرافت، خلوص اور دردمندی کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ وہ خدا کی تعلیم کو بھول گیا ہے اور صراط مستقیم سے ہٹ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مادی ترقی کے باوجود وہ روحانی طور پر مفلس اور کنگال ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں جو معاشرہ وجود میں آئے گا اس میں ایک طرف بے انتہا امیر، دوسری طرف مفلس و نادار لوگ ہوں گے۔ ایسے معاشرے کے ارباب اقتدار بھی فائدانہ صلاحیت سے محروم ہوں گے۔ زر پرستی، انسان پرستی اور غیر مساوی سلوک اور غریبوں سے نفرت کا دور دورہ ہوگا، ذیل کی رباعیوں سے مانوس کا مطمح نظر واضح ہوتا ہے۔

بے وجہ غریبوں سے یہ نفرت کیسی ⁂ دولت پہ جو موقوف ہو عزت کیسی
اک نقطۂ مساوات سے چلتا ہے پتہ ⁂ انسان کی انساں پہ حکومت کیسی

مانوس مٹے رسم کی مستی نہ گئی ⁂ افسوس وہ معیار کی پستی نہ گئی
اللہ کی بھیجی ہوئی تعلیم پہ بھی ⁂ انسان کی انسان پرستی نہ گئی

نیرنگی امروز کی مستی کب تک ⁂ مانوس نظر خواب کی بستی کب تک
فطرت سے بغاوت کا ہے انجام برا ⁂ نادان یہ انساں پرستی کب تک

ایک مفکر کا قول ہے کہ ہر دور کو اپنا قومی ادب پیدا کرنا چاہیے۔ گویا شاعر کو اپنے کلام میں اپنے دور اور ماحول کی عکاسی کرنی چاہیے۔ ایک زندہ ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس کے دور اور ادب کی جھلک پائی جائے۔ جس ادب میں عصری میلانات کی جھلک نہیں پائی جاتی وہ ادب کبھی زندہ تصور نہیں کیا جا سکتا، زندہ قوم کا ادب بھی زندہ ہوتا ہے اور جس قوم کے ادب میں عصری آگہی کی روح جلوہ گر ہوتی ہے وہ ادب زندہ جاوید اور اس قوم کی تاریخ کے صفحات کی ورق گردانی کے بجائے شعر و ادب کا مطالعہ کہیں موثر طور پر اس عہد کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ یوں تو عصری رجحانات اقوام عالم کے ادبیات عالیہ میں پائے جاتے ہیں یہ الگ بات

ہے کہ کہیں اس کی نوا تیز ہے اور کہیں مدھم، جس قوم کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات ابتر اور زوال پذیر ہوتے ہیں اس قوم کا سچا اور حساس فن کار ذاتی سی شدت سے اپنے فن میں اظہار کرتا ہے۔ اردو زبان کے شعرا نے ہر دور میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی تصورات و حالات کو کم و بیش نظم کیا ہے۔ میر کا سوز و گداز بجا طور پر اپنے عہد کا ترجمان ہے۔ میر کی شخصیت اور حادثات زمانہ کے اتنے تھپیڑے کھا چکی تھی کہ اس سے پہلے بول پھوٹ ہی نہیں سکتے تھے، دور متقدمین و متاخرین کے رباعی نگاروں میں ان کے عہد کے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی بہت کم ہوئی ہے۔ البتہ عہد جدید کے شعرا میں بالخصوص جوش اور سیماب نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی تصورات و مشاہدات کو نمایاں انداز میں پیش کیا ہے، واقعہ تو یہ ہے کہ کوئی حقیقی فن کار اپنے عہد کے تغیرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ناوس بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ ناوس کی رباعی نگاری کا محور تغیرات عالم اور اس سے پیدا شدہ حالات ہیں۔

ناوس ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے اور زندگی کی ستر بہاریں دیکھ کر ۱۳ر جنوری ۱۹۸۲ء کو عالم فانی سے رخصت ہو گئے۔ ناوس نے غالباً ۲۷-۱۹۲۶ء سے شعر گوئی شروع کی، ان دنوں شعر و شاعری کا چرچا سہسرام میں گھر گھر تھا۔ خود ناوس کے چچا مظہر حسین شاعر تھے۔ موصوف کی ایک مختصر قلمی مثنوی ہنوز پروفیسر کلیم سہسرامی کے پاس محفوظ ہے۔ ناوس کا سرچشمہ شاعری آخری وقت تک جاری رہا۔ اس طرح وہ نصف صدی تک گلشن شعر و سخن کو اپنے خون جگر سے سینچتے رہے۔ ناوس کی بیشتر زندگی نہایت عسرت، معاشی پریشانی اور تنگ دستی میں گذری، اسی لیے رنج و الم، حسرت و نامرادی اور ایک حد تک قنوطیت ان کی رگ رگ میں پیوست ہو گئی۔ چنانچہ اس کی اضطراری شدت اور کیفیت سے وہ عمر بھر آزاد نہ ہو سکے۔ ان کے کلام کا بڑا حصہ محرومی و ناکامی، سوز و گداز اور ذاتی آلام و مصائب کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اب تک ان کے چار مجموعہ کلام منظر عام پر آچکے ہیں۔ ع۱ "شاذ الم" (۱۹۵۱ء) ع۲ "نقش ناتمام" (۱۹۷۳ء) ع۳ "تار شب گیر" (۱۹۸۱ء) اور "کلیات ناوس" (۱۹۸۵ء)۴۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام میں کوئی رباعی شامل نہیں اگرچہ ناوس نے ابتدائی دور میں بھی رباعی کہی تھی لیکن بقول حاذق ضیائی سہسرامی ۱۹۵۵ء سے باضابطہ رباعی کہنا شروع کی، دوسرے مجموعے میں جو اول الذکر دو مجموعوں کا جامع انتخاب ہے اور جس میں مختصر سا تازہ کلام اور دس منتخب رباعیاں شامل کی گئی ہیں۔ آخر الذکر "کلیات ناوس" میں ۱۱۹ رباعیاں شامل ہیں۔

ناوس کا کلام ان کی زندگی کا آئینہ ہے، ان کے ابتدائی دور کے کلام میں اس قدر سوز و گداز ہے کہ بقول شاعر "مرگ سنگ سے شرر کی جگہ خون ٹپک رہا ہے"۔ آہستہ آہستہ خون کا ٹپکنا بند ہو گیا لیکن شاعر کے دل میں ناسور بن کر اسے ایک دائمی حسرت میں مبتلا کر گیا، ان کا بے قرار، پر انتشار اور رنج و الم کا آماجگاہ دل جادۂ اعتدال پر آ گیا اور جب انھوں نے اپنی ذات سے بلند ہو کر اپنے گرد و پیش اور حیات و کائنات کے مسائل پر غور کیا تو انھیں اپنا غم ہیچ نظر آیا، انھیں یہ محسوس ہوا کہ اس عالم فانی میں غم و اندوہ، رنج و الم، ذہنی و معاشی الجھنوں میں تنہا وہی گرفتار نہیں ہر شخص رنج و الم میں مبتلا ہے۔

ایک حساس، گداز دل اور سچے فن کار کی حیثیت سے ناوس نے بھی اپنے عہد کے تغیرات کو محسوس کیا تھا اور اس کا اظہار انھوں نے اپنی غزلوں میں اکثر صبح و شام، صحن چمن، طائر، گلستاں، چمن، بال و پر اور پھول جیسے حسین و معصوم استعارات کے پیکر میں کیا ہے لیکن جب غزل کا پیمانہ ان کے فنی اظہار کا متحمل نہ ہو سکا تو انھوں نے اپنے احساسات کو رباعی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اس کا اظہار ایک غزل کے مقطعے میں انھوں نے اس طرح کیا ہے۔ ؎

اس شعر و سخن کے پردے میں کہنے کی بہت سی باتیں ہیں
ناوک ہمیں جو کہنا تھا کہنے کو تو چاہا کہہ نہ سکے

چونکہ رباعی کا پیمانہ غزل کے ایک شعر کے مقابلے میں دو شعر پر مشتمل ہوتا ہے لہذا جو بات غزل میں اشارے کنایے میں کہی جاتی ہے وہ بلا میں کس قدر وضاحت سے بیان کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا جو بات غزل میں نہیں کہہ پاتے اسے رباعی کے چار مصرعوں میں بے دھڑک بیان کر دیتے ہیں۔ رباعی دراصل ایک خارجی صنعت ہے لیکن اس کا موضوع نہایت بلیغ انداز میں استعارے کنایے کے پیرایے میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ لیجیے رفتار زمانہ پر ناوک کی نکتہ رس اور دور بیں نگاہ مشاہدہ و مطالعہ پیش کیا جاتا ہے:

پاکیزہ کوئی نظام باقی نہ رہا ؛ محفل کا وہ اہتمام باقی نہ رہا
تکمیل ہوس کے زیر سایہ ناوک ؛ انسان کا احترام باقی نہ رہا

اس عہد پریشاں کی حقیقت کیا ہے ؛ افسانۂ ایثار محبت کیا ہے
ہر فکر کے پردے میں ہے دیوی زر کی ؛ معلوم ہے انسان کی قیمت کیا ہے

معیار نظر ہائے یہ ذلت ٹھہری ؛ کب سامنے باطل کے حقیقت ٹھہری
حد ہو گئی ناوک کہ ہر چیز سے کم ؛ اس دور میں انسان کی قیمت ٹھہری

یہ ساز، یہ مضراب کہاں تک دیکھیں ؛ یہ رقص مے ناب کہاں تک دیکھیں
ہم حسرت و امید کے مارے آخر ؛ ہر روز نیا خواب کہاں تک دیکھیں

یہ مرحلۂ شام و سحر طے نہ ہوا ؛ یہ مسئلہ ہوش و نظر طے نہ ہوا
افسانۂ انسان ادھورا ہی رہا ؛ کوئی بھی مسافر کا سفر طے نہ ہوا

جینے کی نہ صورت نہ تن آسانی ہے ؛ ہر سمت قیامت ہے پریشانی ہے
ناقابل تحریر ہے حال انساں ؛ کہنے کو تو دولت کی فراوانی ہے

کب خار محن سے یہ زمیں پاک ہوئی ؛ رہ رہ کے فضا اور ہوسناک ہوئی
ناوک بہرحال خزاں کے ہاتھوں ؛ دوشیزہ گلشن کی قبا چاک ہوئی

یہ عہد شکن دور، ہوس رانی کا ÷ پابند نہیں نغمۂ روحانی کا
دوشیزۂ گلشن کی یہ بے باک نظر ÷ پھولوں کے لیے درس ہے عریانی کا

فتنہ ہے ہر اک شام و سحر کون کہے ÷ مشکل ہے بہر حال گذر، کون کہے
اس دور کا انسان، تماشائی ہے ÷ یہ ایک حقیقت ہے، مگر کون کہے

منہ بند کیا جاتا ہے فریادی کا ÷ یوں درس دیا جاتا ہے بربادی کا
طاقت کا پجاری بھی خدا بنتا ہے ÷ کیا کچھ نہیں مفہوم ہے آزادی کا

ہر طرح کا حل سوال ہوتا ہی رہا ÷ انسان کا مگر زوال ہوتا ہی رہا
یہ عقل و خرد راس نہ آئی اب تک ÷ دنیا کا خراب حال ہوتا ہی رہا

ہر فکر غلط خواب دکھاتی ہی رہی ÷ اک شمع نئی دل میں جلاتی ہی رہی
رنگینیٔ جذبات، شراب امید ÷ انسان کو آوارہ بناتی ہی رہی

سن کر جسے تہذیب کا دم رکتا تھا ÷ محبوبِ ہوس کا بھی قدم رکتا تھا
اب عیب میں داخل نہیں اس کا لکھنا ÷ لکھتے ہوئے کل جس کو قلم رکتا تھا

یوں تو اکثر و بیشتر رباعی گو شعرا نے کم و بیش سماجی حالات اور بے ثباتی عالم کے موضوع پر رباعیاں کہی ہیں لیکن ان میں اور مانوس میں قدرے فرق ہے جن شعرا نے اپنی رباعیوں میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کا مضمون باندھا ہے ان کا لہجہ مانوس کی طرح واضح اور تیکھا نہیں بلکہ انھوں نے زیادہ تر اشارے، کنائے میں اپنے عہد کی تصویر کشی کی ہے مگر اس ضمن میں مانوس شمشیر برہنہ نظر آتے ہیں رباعیات مانوس کا بیشتر حصہ تغیرات و بے ثباتی عالم پر مبنی ہے اور یہی ان کا محبوب موضوع ہے، اس طرح غزل ان کی شخصیت کی آئینہ ہے تو رباعی ان کے عہد کی عکاس۔ اس حیثیت سے مانوس عصر حاضر کے اہم رباعی گو شعرا کے دوش بدوش کھڑے نظر آتے ہیں۔

مندرجہ بالا رباعیات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مانوس نیرنگی زمانہ کو دیکھ کر مایوس ہو گئے، ان کی نظر میں حرکت و عمل اور جد و جہد بے سود ہے اور اب خوش آیند دور آنے والا نہیں ہے لیکن ایسا نہیں، کیونکہ مایوسی ان کے نزدیک کفر ہے۔ ان کی نگاہ دور بیں مستقبل کی طرف دیکھ رہی ہے۔ انھیں یقین ہے کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب یہ دور ہوس رانی ختم ہو جائے گا۔ ایک نئی صبح کا سورج طلوع ہوگا لیکن اس کے لیے سخت جد و جہد اور ایثار و محنت کی ضرورت ہے، اس کی اصلاح میں ذرا سی بھی تاخیر مضر ثابت ہوگی لہذا

ناموافق حالات کے باوجود ہمیں مسلسل جد و جہد کا آغاز کر دینا چاہیے کیونکہ ذرہ بھی آفتاب بنتا ہے اسی مسلسل ہی کامیابی سے ہمکنار کرتی ہے، ہنگامہ دنیا سے گھبرا کر گوشہ عافیت میں پناہ لینا حالات کے آگے سپر انداز ہو جانے کے مترادف ہے، لہذا ہمیں چاہیے کہ جہد مسلسل اور عمل پیہم سے ذرے کو آفتاب بنا دیں۔ اگر ان رباعیوں کا جائزہ اس تناظر میں لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دعوت عمل دیتی ہیں:

بے کیف خرابات کی صہبا ہے تو کیا ؛ بیمار شب و روز کا چرچا ہے تو کیا
احساس کی تعمیر کا ہے وقت یہی ؛ ہنگامہ دار و گیر برپا ہے تو کیا

مانوس پہنچنا ہے اسی منزل پر ؛ قابو ہمیں پانا ہے ہر اک مشکل پر
جو آج ہے کرنے کا اسے آج کریں ؛ یہ کام اٹھا رکھیں نہ مستقبل پر

مانوس ترقی پہ ہر اک وادی ہے ؛ جتنی بھی ہے تعمیر وہ بنیادی ہے
یہ آہن و فولاد زراعت کی نمود ؛ ہر سمت رواں چشمہ آزادی ہے

ہماری نظریں دیکھ رہی ہیں کہ ہر سمت چشمہ آزادی رواں دواں ہے۔ آہن و فولاد اور زراعت و صنعت کی ترقیات کا دور ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ آج انسان اتنی مادی ترقی کرنے کے باوجود حیران و پریشان ہے، آرائش و زیبائش کے ساز و سامان ہیں مگر سکون قلب سے محروم ہے، اس کا جواب خود شاعر کی زبانی سنیے:

دنیا میں کبھی صلح کبھی جنگ ہوئی ؛ پامالی انساں تو بہر رنگ ہوئی
ہر سمت سیاست کی خدائی توبہ ؛ اللہ کی انساں پہ زمیں تنگ ہوئی

ہر چند مشینوں کی جو ایجادیں ہیں ؛ مانوس یہی جنگ کی بنیادیں ہیں
یہ امن کا پرچار یہ نعروں کا فریب ؛ سہمی ہوئی انسان کی فریادیں ہیں

کتنا ہے یہ ملک تنگ بڑا مشکل ہے ؛ یہ ایک صنم سنگ بڑی مشکل ہے
دنیا کو تو کہتا ہے کہ یہ ہے دھوکا ؛ اپنے سے مگر جنگ بڑا مشکل ہے

رباعی ایک نازک اور مشکل صنف سخن ہے، اس پر قابو پانا آسان کام نہیں، دراصل اس کے لیے فکر کی وسعت، شعور کی پختگی، فکر و تخیل، تجربہ، وقت نظر کی بصیرت اور کہنہ مشقی کی ضرورت ہوتی ہے اسی لیے رباعی میں کامیابی اسی وقت ہوتی ہے جب شاعر پختہ عمر، تجربہ کار اور کہنہ مشق ہو جاتا ہے، جوش ملیح آبادی کا بیان ہے کہ:

"رباعی کہنا کتنا مشکل ہے یہ وہ کم بخت صنف سخن ہے کہ بڑے بڑے بہادروں کو سپر انداختہ کر دیتی ہے اور اس کا فن صنعت کے بڑے بڑوں کے بھی بنتا نہیں اس وقت تک نہیں آتی جب تک نصف کی عمر و گام ہو جائیں

شاعر کی حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں الٹ سکتی ہیں۔"

(دیباچہ "رباعیات محرم" ، اندرون تا عشل پتی)

مانوسؔ نے جب رباعی کہنی شروع کی اس وقت ان کی عمر ۴۳ منزلیں طے کر چکی تھی اور انھیں مشق سخن کا ۲۹ سالہ تجربہ تھا۔ اپنی طویل عمر میں انھوں نے متعدد انقلابات زمانہ دیکھے اور ان سے عبرت حاصل کی۔ کامیاب رباعی کہنے کے لیے تخیل کی رسائی کے ساتھ ساتھ انداز بیان پر حاوی ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ چار مصرعوں میں اپنے مافی الضمیر کو بحسن وخوبی ادا کرنا پڑتا ہے۔ اگر ہم رباعیات مانوس کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں تخیل کی بلندی، بیان کی دلکشی، اسلوب کی دل آویزی، مشاہدہ و تجربہ کی عکاسی اور کہنہ مشقی و قادر الکلامی جلوہ گر نظر آتی ہے۔ رباعی کہتے ہوئے انھوں نے شعری صداقت کو نظر انداز نہیں کیا ہے، اور نہ انسانیت کی اعلا قدروں کو فراموش کیا ہے۔

رباعی میں دو بیتیں ہوتی ہیں۔ اس میں بیت اول سے زیادہ بیت دوم اہم ہوتی ہے۔ بیت اول میں شاعر تمہیدی بات کہتا ہے اور بیت دوم میں اپنے فلسفہ کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اس لیے اگر بیت اول کمزور ہے اور بیت دوم زوردار تو ایسی صورت میں بیت اول کی کمزوری ماند پڑ جاتی ہے اور یہ رباعی کامیاب تسلیم کی جاتی ہے۔ رباعی کا چوتھا مصرع بہت اہم ہوتا ہے بلکہ اس کی جان ہوتا ہے اور یہی اس کا حاصل، کیونکہ شاعر اپنے تجربات کا نچوڑ رباعی کے چوتھے مصرعے میں پیش کرتا ہے۔ بعض اوقات رباعی کا چوتھا مصرع ضرب المثل بن جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہم مانوس کی رباعیوں پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے متعدد رباعیات میں اپنے موضوع کو نہایت سلیقے سے اور فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ درج ذیل رباعیاں اس حقیقت کی غماز ہیں :

ہر بھیر کے وہی ذکر جگر رہتی ہے ؛ یہ صرف دکھاوے کی وفاکیشی ہے
جب خلق کی خدمت کا جذبہ ہی نہیں ؛ کس کام کی مانوسؔ یہ درویشی ہے

کچھ روز گھروندے سے نکل کر دیکھیں ؛ کس راہ میں کیا چیز ہے چل کر دیکھیں
آسان نہیں عرفان کی منزل کوئی ؛ دنیا کو ذرا آنکھیں بدل کر دیکھیں

جو حسن کی تحریر نظر آتی ہے ؛ جذبات کی تفسیر نظر آتی ہے
مانوسؔ مصور کا قلم کیا کہیے ؛ تصویر میں تصویر نظر آتی ہے

کب دل نے کوئی رسم تمنا چھوڑی ؛ مٹ کر بھی نہ یاد رخ زیبا چھوڑی
دنیا نے اسے چھوڑ دیا ہے لیکن ؛ مانوسؔ نے اب تک نہ یہ دنیا چھوڑی

ارمان کا تعمیر محل کون کرے ؛ ماحول سے یہ جنگ و جدل کون کرے
آسان نہیں دار و رسن کی منزل ؛ معلوم تو سب کچھ ہے پہل کون کرے

راستے میں بہت دشت و جبل آئے ہیں :: باغوں میں نئی طرح کے پھل آئے ہیں
منزل سے تو واقف ہیں ہم اپنی لیکن :: وحشت میں بہت دور نکل آئے ہیں

طائر کی نوا بزم کو گرما کے رہی :: اشعار کے مفہوم کو سمجھا کے رہی
کوشش کا صلہ دیتی ہے قدرت اک دن :: مانوس گلستاں میں بہار آ کے رہی

احساس کی منزل کو بڑھانا ہی پڑا :: اک بوجھ سا تھا دل پہ ہٹانا ہی پڑا
پھولوں کی محبت میں یہاں تک پہنچے :: کانٹوں کو کلیجے سے لگانا ہی پڑا

آہنگِ طرب، جلوۂ گلشن بدلے :: اک لہر اٹھی اور یہ مسکن بدلے
تنگ آ کے مصیبت سے خزاں کی آخر :: مرغانِ چمن نے بھی نشیمن بدلے

انسان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں :: حیوان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
لاحول و لا قوۃ الا باللہ ! :: شیطان سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں

جس طرح غزل کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے لیکن غزل کے پیرایے میں حیات و کائنات کے اہم تر مسائل کا احاطہ کیا جا سکتا ہے اسی طرح رباعی کا خاص موضوع فلسفہ و حکمت اور اخلاق و تصوف لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ رباعی میں دیگر موضوعات بھی شامل ہوتے گئے اور بالآخر اس کا جزو بن گئے۔ مثلاً بے ثباتی دنیا، کیفیت پیری، عشق و محبت، خمریات، ذاتی حالات، المیہ تاثرات سماجی و سیاسی حالات وغیرہ۔ اسی لیے اردو شعراء نے رباعی میں ہر قسم کے خیالات کو نظم کیا ہے۔ بعض شعراء تو رباعی نگاری میں اپنے طرز خاص اور مخصوص موضوع سے پہچانے جاتے ہیں۔ مثلاً شاد عظیم آبادی، امجد حیدر آبادی، خواجہ میر درد، ولی دکنی وغیرہ کی رباعیوں میں تصوف کے مضامین خاص طور پر پائے جاتے ہیں، قلی قطب شاہ، سراج اورنگ آبادی، داغ دہلوی، امیر مینائی اور فراق گورکھپوری کے یہاں عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ غالب، ریاض خیرآبادی، اور اثر صہبائی وغیرہ کے یہاں خمریہ موضوعات غالب ہیں۔ اکبر، حالی اور انیس و دبیر ناصحانہ انداز میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اسی طرح جوش ملیح آبادی، اقبال، جمیل مظہری، اور رواں وغیرہ کی رباعیوں میں فلسفیانہ خیالات اور جبر و اختیار کے موضوعات بکثرت ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عروض کی قید و بند کے باوجود رباعی میں قصیدے کی شان، مثنوی کا تسلسل، غزل کے سوز و کیف کا التزام ہوتا ہے۔

ناوک کے یہاں بھی دیگر شعراء کی طرح عشقیہ، فلسفیانہ، المیہ، متصوفانہ، انسانی نفسیات، سماجی و سیاسی حالات، منظر نگاری، حب وطن، وسعت فکر و عمل اور عصری شعور ملتا ہے۔ اس سے ان کی وسعت نظری، بلندی تخیل، زبان و بیان پر قدرت، مشاہدہ عالم [illegible] ظاہر ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی طویل عمر کے تجربوں کا نچوڑ رباعی کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔

چند رباعیات عنوان کے تحت ملاحظہ فرمائیں :

المیہ :

پلکوں پہ یہ آنسو ہیں کہ انگارے ہیں ÷ یا چرخ غم زیست کے سیارے ہیں
کوئی اسے سمجھے کہ نہ سمجھے لیکن ÷ ناوسؔ محبت کے جگر پارے ہیں

ویرانۂ امروز تمنا دیکھیں ÷ یا حسرت و اندوہ کی دنیا دیکھیں
دو چار نہیں سینکڑوں تصویریں ہیں ÷ آئینۂ احساس میں کیا کیا دیکھیں

ہر بزم سے اجتناب کرنا ہی پڑا ÷ احساس کو نذر خواب کرنا ہی پڑا
مجبور خدا کسی کو اتنا نہ کرے ÷ کانٹوں کو بھی انتخاب کرنا ہی پڑا

ناوسؔ پریشاں کی نوا شاہد ہے ÷ افسانۂ تجدید جفا شاہد ہے
وہ قوت اظہار کہاں سے لاؤں ÷ کس طرح گذرتی ہے خدا شاہد ہے

جو کچھ بھی ہے اس کو بھی نہ کھو دے کوئی ÷ پھر ضبط کا دامن نہ بھگو دے کوئی
آلام کے بادل پہ مصائب کا ہجوم ÷ اتنا نہ ستا کہ رو دے کوئی

خمریہ :

برسوں غم حسرت میں جلے ہیں ساقی ÷ کیا جانیں برے ہیں کہ بھلے ہیں ساقی
کیوں ہم سے چھپاتا ہے کہ اس سے پہلے ÷ ساغر کے کئی دور چلے ہیں ساقی

عشقیہ :

ناوس کے متعلق عبدالمالک آروی نے کہا ہے "ناوس کے یہاں ہیں آزاد خیالی اور شعری وسعت کے ساتھ ادبی طہارت اور اس میں روح و اخلاق کا بہت پاکیزہ اور معتدل امتزاج نظر آتا ہے" (تعزینیہ "سازالم") ذیل کی رباعیوں کے پس منظر میں مذکورہ بالا قول کس قدر درست معلوم ہوتا ہے :

اس طرح شب ماہ میں آتے جاتے ÷ یوں کوچۂ گمراہ میں آتے جاتے
ناوس نگاہوں سے بچانا دل کو ÷ ٹھوکر نہ لگے راہ میں آتے جاتے

یہ عشق کا کاروبار چلتے پھرتے ÷ آنچل ساحل، بہار چلتے پھرتے
آنکھوں کے چھلکے ہوئے نشتر کتنے ÷ ہوتے ہیں جگر کے پار چلتے پھرتے

منظر نگاری :

یہ قافلۂ موجِ رواں کیا کہیے ÷ گرتے ہوئے جھرنوں کا سماں کیا کہیے
آئینۂ شبنم میں یہ جنگل کی بہار ÷ اندازۂ قدرت کی زباں کیا کہیے

معرفت :

انساں سے ممکن نہیں تعریف اس کی ÷ کر ہی نہیں سکتا کوئی توصیف اس کی
ہے سامنے آنکھوں کے جو دنیا نازش ÷ ہر فہم سے بالا ہے یہ تصنیف اسکی

قرآں کی توصیف بھی ناممکن ہے ÷ اک لفظ کی تحریف بھی ناممکن ہے
ممکن ہی نہیں یوں تو خدا کی تعریف ÷ سرکار کی تعریف بھی ناممکن ہے

دعوتِ فکر و عمل :

نقصان ذرا سا بھی نہ ہونے پائے ÷ دولت ہے یہ انمول نہ کھونے پائے
اونچی ہی رہے نعرۂ تکبیر کی لے ÷ غفلت کی کوئی نیند نہ سونے پائے

کچھ قصۂ احساس زباں تک پہنچے ÷ کچھ حسرتِ تعمیر مکاں تک پہنچے
نازش یہ منزل کا تعین کیسا ÷ کوشش کی وہی حد ہے جہاں تک پہنچے

فکر و فلسفہ :

جب فکر کوئی حد سے نکل جاتی ہے ÷ ہر رسم کے سانچے میں وہ ڈھل جاتی ہے
آوارہ نگاہی کا اثر کیا کہیے ÷ انسان کی رفتار بدل جاتی ہے

کھانے کے لیے اور نہ پینے کے لیے ÷ دنیا کے ہر اک زخم کو سینے کے لیے
سجدے کے علاوہ بھی یہاں شام و سحر ÷ اک فکرِ کتابت چاہیے جینے کے لیے

اک دھوپ کا سایہ ہے شبابِ امروز ÷ اک وقت کا غازہ ہے نقابِ امروز
ہنگامِ سفر دیکھنے والے دیکھیں ÷ بیگانۂ تعبیر ہے خوابِ امروز

مانوس عجب چیز ہے نا شرِ خیال ⁂ احساس کے پردے میں یہ تعمیرِ خیال
کہنے کو تو آزاد ہے، آزاد کہاں ⁂ جکڑے ہوئے انساں کو ہے زنجیرِ خیال

حب وطن :

ہر چیز ہے مانوس حسیں بھارت کی ⁂ مہتاب سے بڑھ کر ہے جبیں بھارت کی
تاریخ کے اوراق ہیں شاہد اس پر ⁂ کہتے ہیں کہ سونا ہے زمیں بھارت کی

نفسیات انسانی :

انسان مصیبت میں گھرا جاتا ہے ⁂ سیلاب تخیل میں بہا جاتا ہے
جتنا یہ تڑپتا ہے رہائی کے لیے ⁂ اتنا ہی شکنجے میں کسا جاتا ہے

کچھ دیر تجسس میں یہاں ٹھہرے گی ⁂ رکتی ہوئی کچھ دیر وہاں ٹھہرے گی
سیلاب حوادث کو کسی معلوم نہیں ⁂ انسان کی کشتی یہ کہاں ٹھہرے گی

عصری شعور :

شاخوں پہ ادھر اور ادھر بیٹھے ہیں ⁂ پتوں میں چھپائے ہوئے سر بیٹھے ہیں
کچھ بات ہی ایسی ہے کہ مرغانِ چمن ⁂ خاموش سمیٹے ہوئے پر بیٹھے ہیں

دورِ حاضر کے تناظر میں مذکورہ بالا رباعی میں ہماری قوم کی زبوں حالی کو جس فنکارانہ اور بصیرت افروز انداز سے، اور نہایت حسین و معصوم استعارے کے پیکر میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال اردو رباعی کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔

اپنے فن کی ناقدری کا احساس تقریباً ہر دور کے فنکار کو رہا ہے۔ شعرائے اردو خاص طور پر ہمیشہ اس احساس سے دوچار رہتے ہیں۔ مانوس کو بھی اپنے فن کی ناقدری کا احساس برابر ستاتا رہا کہ انہیں جو مقام ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے بیشتر اشعار میں بلکہ رباعی میں بھی اس پر اظہار خیال کیا ہے۔

اس جنس کا اب کوئی خریدار نہیں ⁂ پہلو میں کسی کے دلِ بیدار نہیں
مانوس کی نغمہ سرائی کب تک ⁂ وہ ذوق، وہ ماحول، وہ معیار نہیں

مانوس کی رباعیات پر مذکورہ بالا گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ جہاں تک ان کی فنی مہارت اور سیاسی و سماجی بصیرت کا تعلق ہے یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنے عہد اور ماحول کے تقاضوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور شاعرانہ خلوص اور فنکارانہ تشکیل کو برقرار رکھا ہے۔ اس لیے اگر کہا جائے کہ وہ ایک رباعی گو شاعر کی حیثیت سے اپنے فن اور عہد کی پوری

نمائندگی کرتے ہیں، تو بے جا نہ ہوگا۔ اور اپنے معاصرین میں دوسرے رباعی کہنے والوں کے مقابلے میں کسی طرح کم ممتاز نہیں، البتہ اپنا شہرت دوامیت کا پروپگنڈا نہ انھوں نے خود کیا اور نہ اس کے لیے ادبی وسائل اختیار کیے، ورنہ آج جتنا کچھ اردو شاعری کی دنیا میں ان کے متعلق معلومات بہم پہنچی ہیں، اس سے کہیں زیادہ وہ شہرت کے مالک ہوتے اسی لیے تو انھوں نے اپنی عمر کے آخری لمحات کچھ اس طرح گذارے جس کا اظہار ایک رباعی میں اس طرح کیا ہے۔

کچھ عمر تو کام دھام کرتے گذری ؛ کچھ رسم کا اہتمام کرتے گذری
افسوس تو اس کا ہے کہ باقی جو بچی ؛ اندازہ صبح وشام کرتے گذری

تلاشِ پرویز شاہدی

سلطان آزاد

عام طور پہ یہ دیکھا گیا ہے کہ عظیم فن کاروں کے مقام اور اُن کی عظمت کے بارے میں اختلاف رہا ہے کہ
انہیں تسلیم کیا جائے یا نہیں۔ اور اگر تسلیم کیا جا[illegible] ادب و سماج
کی اُن منتخب ہستیوں میں سے ایک ہیں، جن کی عظ ... ظیم فنکار تھے۔
ترقی پسند ذہن رکھنے والے انہیں ترقی پسند شاع ... نے والے انہیں
انقلابی شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ اشتراکی ذہن رکھ ... یں۔ سیاسی
شعور سے وابستہ یا نظر رکھنے والے حضرات انہ ... ۔ لوگ انہیں
رومانی شاعر ثابت کرتے ہیں۔ غرض ہر خیال کے ا ... ی فنکار کی عظمت
کی اتنی ساری دلیلیں اس کے سائے میں پناہ لے ...

بہرصورت، میں اپنے منفرد عنوان "تلاش ... روشنی ڈالنے کی
سعی کررہا ہوں، جس پر ابھی تک کسی ادیب یا نا ... نثر نگاری بالخصوص
تنقید نگاری، ظرافت نگاری اور مکتوب نگاری۔ ... قاد حضرات مذکورہ
گوشوں کو اور بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کریں۔

پرویز سے متعلق تمام رسالوں اور نمبروں ... عام طور سے
نقادوں نے پرویز شاہدی کی صرف شاعرانہ صلا ... ر ان کی تنقیدی
صلاحیتوں کا اعتراف کسی نے بھی مفصلاً نہیں کیا ... وجود تھا۔ جس
کی تصدیق نصر غزالی نے اپنے مضمون "پرویز ... میں ان کے
تنقیدی شعور کا تذکرہ کرتے ہوئے، کی ہے:-

> "پرویز صاحب کی شاعری درجۂ کمال کو پہنچی تو اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی انداز نظر بھی وہ رکھتے تھے۔ ان کی تخلیق عالم وجود میں آنے سے پہلے ہی "خود تنقیدی" کے مراحل سے گذر چکی ہوتی تھی۔ اس کے باوجود انہیں پوری طرح اطمینان نہیں ہوتا تھا۔ ان کے ناقدانہ شعور ہی کا نتیجہ تھا کہ کری

... اور جذباتی ناآسودگی سے وہ ہمیشہ دوچار رہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں برابر سرگرداں۔"

یہ حق ہے کہ پرویز شاہدی اگر شعر گوئی کی طرح نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں خصوصاً تنقید نگاری کو بھی اپنے فکر و فن کے ابلاغ کا مستقل وسیلہ بنائے ہوئے ہوتے تو آج اردو ادب کے تنقیدی زمرے میں ایک باب کا اور اضافہ ہوتا — انہوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری ہی، خصوصی طور پر تنقید میں بھی کافی دلچسپی لی ہے۔ ان کی نثر نگاری کی دلچسپی کا ضمناً ذکر مظہر امام نے اپنے تاثراتی مضمون "پرویز صاحب"، مطبوعہ زبان و ادب، پٹنہ میں کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"پرویز صاحب کو میں نے کٹک میں صرف کلام سنانے کے لئے نہیں، بلکہ جگر مرادآبادی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے بلایا تھا۔ پرویز صاحب نے اس موقع پر اتنی اچھی، اتنی رواں، اتنی بلیغ تقریر کی کہ میں حیرت سے ان کا منہ تکتا رہ گیا — پھر "تثلیث حیات" ہو، ان کا دیباچہ ان کی خوبصورت اور دل نواز نثر کا آپ ہی اعلان کر رہا ہے۔ وہ تحریر اور تقریر دونوں پر قادر تھے۔"

پرویز شاہدی ایک قادر الکلام [illegible] ری نہیں بلکہ ایک خوش فکر ادیب اور صحافی بھی تھے۔ ایک صحافی کو ہر اعتبار سے نثر نگاری اور اس میں تنو[illegible] کا واقف اور ماہر ہونا لازم ہے۔ چنانچہ رسالہ "جدید اردو"، جو ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۵ء تک نکلتا رہا، اس کی ا[illegible] ملنے کی جس سے ان کے رجحانات کا اندازہ ملتا ہے۔ اس ادبی ماہنامہ کے چند شمارے نیشنل لائبریری کلکتہ [illegible] ہیں۔

"زبان و ادب" کے "پرویز شاہدی نمبر" میں شامل ان کے تین تنقیدی مضامین بالترتیب "مومن کی بت پرستی"، "آج کا ادب" اور "بنگلہ ادب میں نئے رجحانات" ادبی تنقید کی بھرپور غمازی کرتے ہیں — ان تینوں تنقیدی مضامین میں ہمیں ان کی عرق ریزی اور زبان و فن پر مضبوط گرفت کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ اور مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کافی محنت کے بعد اسے احاطۂ تحریر میں لائے ہیں۔

پرویز شاہدی کی نثر نگاری بالخصوص ان کی تنقید نگاری کے زمرے میں مختلف ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی تصنیفات پر لکھے گئے مقدمے یا پیش لفظ بھی ہیں۔ مثلاً حرمت الاکرام کا مجموعۂ کلام "اجالوں کے گیت"، نظام الدین نظام کا مجموعۂ کلام "میخانۂ نور"، رابعہ سلطانہ ناشاد کا مجموعۂ کلام "ناسور"، اشک امرتسری کا مجموعۂ کلام "سیل اشک"، سوز سکندرپوری کا مجموعۂ کلام "تیر و ترکش" اور صغریٰ سبزواری کا جاسوسی ناولٹ "موت کا سایہ" وغیرہ — ظاہر ہے کہ ان تمام فن کاروں کے فن پاروں پر جو انھوں نے پیش لفظ یا مقدمہ لکھا ہوگا، اس کی زبان نثر ہی ہوگی اور ان میں تنقیدی جواہر ضرور ہوں گے۔ میں یہ بات قیاس سے صرف اس لئے لکھ رہا ہوں کہ یہ ساری تصنیفات میری نظروں سے نہیں گذری ہیں۔ صرف ہمیں اس حقیقت کی اطلاع ان کی ذات پر لکھے گئے مضمون سے ملتی ہے کہ انھوں نے مختلف النوع تصنیفات پر پیش لفظ یا مقدمے لکھے ہیں۔

مختصر یہ کہ پرویز شاہدی نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی اپنے مطالعے کی وسعت اور ہمہ گیری کا پائدار رنگ چھوڑا ہے۔

پرویز شاہدی نے جہاں اپنی سنجیدہ شاعری کے گل بوٹے کھلائے ہیں، وہیں طنز و مزاح کے پیرائے میں بڑے ہی مؤثر ڈھنگ سے اصلاحی باتیں کہی ہیں، جو ایک کامیاب طنز و مزاح نگار ہی کہہ سکتا ہے۔ یوں تو اکثر شعرا نے کم و بیش طنز و مزاح کے دائرہ میں اصلاح و معاشرت کی باتیں کہی ہیں۔ مگر یہ کام ہر فن کار کے بس کا روگ نہیں۔ پرویز شاہدی کی حسِّ مزاح کافی تیز تھی۔ اپنی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں کافی مشہور تھے۔ کبھی کبھی تو اپنی حد سے بھی تجاوز کر جاتے تھے، جیسا کہ مظہر امام اپنے تاثراتی مضمون "پرویز صاحب"، مطبوعہ زبان و ادب، پٹنہ میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

> "پرویز صاحب اکثر قادر الکلام شاعروں کی طرح بے تکلفی سے ہزل یا فحش کلام لکھنے پر قادر تھے۔ ایسا کچھ کلام میرے پاس محفوظ ہے، لیکن ان کی اشاعت مناسب نہیں۔"

اس بات کا تذکرہ میں نے اس لئے کیا تاکہ فن کار کی حسِّ مزاح کے بارے میں علم ہو۔ جن کے توسط سے فنکار کی طنزیہ اور مزاحیہ صلاحیتوں کو بہ آسانی سمجھا جا سکے۔ ایک کامیاب ظرافت نگار کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ شوخ طبع ہی نہیں بلکہ نکتہ فہم اور نکتہ سنج بھی ہو۔ اس کا مشاہدہ قوی اور اس کی تخئیل بلند ہو۔ اس کے ادراک، اس کے احساسات، تجربات کی آغوش میں پروان چڑھے ہوں۔ پرویز شاہدی کے متعلق پہلے ہی یہ علم ہو چکا ہے کہ وہ شوخ طبع بھی تھے اور نکتہ سنج بھی۔ انہوں نے اپنے ادبی سرمایہ میں جو قابل توجہ ظرافت کے رنگ میں نظمیں کہی ہیں اُن میں "ضیافت"، "بونس"، "تضاد" اور "شیروانی" وغیرہ ہیں۔ ان قابل ذکر نظموں میں ایک نظم "شیروانی" میں ہمیں اُن کا قوی مشاہدہ، تخئیل کی پرواز اور احساسات و تجربات کا بھرپور عکس ملتا ہے، ملاحظہ ہو "شیروانی" کے چند بند:-

کتنے معاشیاتی قانون میں نے توڑے
دوڑائے ہندسوں کے کاغذ پہ کتنے گھوڑے
کتنے ہی "مالیاتی" بچھلے اصول چھوڑے
کتنے بجٹ بنائے کتنے حساب جوڑے
کس کس کی بات ٹالی، کس کس کی بات مانی
اے میری شیروانی
میں بیسواں جنم دن تیرا منا رہا ہوں
پچھلی نوازشوں کے پھر گیت گا رہا ہوں

پھر بخیہ و رفو کے پر بسط بجا رہا ہوں
ہر چاک تو سے تیرے آنکھیں لڑا رہا ہوں
دے سکتا کاش تجھ کو میں عمر جاودانی
اے میری شیروانی
ٹھٹھرے ہوئے بدن اب نعرے لگا رہے ہیں
یارانِ انجمن اب نعرے لگا رہے ہیں
بوسیدہ پیرہن اب نعرے لگا رہے ہیں
نادار اہلِ فن اب نعرے لگا رہے ہیں
ہے چند دن کی جہاں جاڑے کی حکمرانی
اے میری شیروانی

پرویز شاہدی نے اپنی ظرافت نگاری میں بہت ساری کامیاب سیاسی طنزیہ اور ہجویہ رباعیاں بھی کہی تھیں، جو اپنی ایک حیثیت رکھتیں مگر وہ سب کی سب اندوختہ دیگراں ہوگئیں۔ پھر بھی جو کچھ ان کے نام سے محفوظ ہیں وہ بھی ان کی طنزیہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے لئے کافی ہیں۔ مثلاً ان کی نظم " الکشن "، جس کا مقصد پروپگنڈا تو ضرور ہے مگر مذکورہ نظم میں شائستہ طنز ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس میں ایک قسم کی نفرت اور حقارت ہے۔ ملاحظہ ہو اس کے چند اشعار :

" الیکشن "

آیا ہے پھر الکشن پھر وہ سنبھل رہے ہیں
اندازِ گفتگو کے کچھ کچھ بدل رہے ہیں
ہونٹوں پہ تازہ تازہ وعدے مچل رہے ہیں
آنکھوں سے آج کیسے آنسو نکل رہے ہیں
کیا شرم ہے کہ جیسے گڑے جاتے ہیں گے زمیں میں
خنجر چھپا لیا ہے بھیگی سی آستیں میں
مل مالکوں کی ناپی تولی ہوئی ادائیں
لاکھوں تجوریوں کی سہمی ہوئی دعائیں
ان کے لئے الکشن میں کام کر رہی ہیں
روشن ہوس پرستی کا نام کر رہی ہیں"

پرویز شاہدی نے ظرافت کے رنگ میں اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات و نظام کو اپنے طنز کا ہدف بنایا ہے۔ لیکن اس ضمن میں وہ افراد سے اُلجھتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ اجتماعی زندگی میں جو خامیاں اور ناہمواریاں نظر آتی ہیں، اُن کو کریدکر سامنے لاتے ہیں۔ ان کی بعض تخلیقات میں جہاں جہاں طنز ہوتا ہے وہ اتنا گہرا کہ وہ کبھی کبھی ہجو کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مناسبت کی ایک رباعی جو "سیٹو معاہدہ" پر کہی گئی ہے :-

پشواز میں ناچیں کبھی عریاں ناچیں
ڈالر کی کنیزانِ شبستاں ناچیں
"سیٹو" میں جو کل چند چڑیلیں تھرکیں
اندھوں نے کیا شور کہ پریاں ناچیں

غرض، پرویز شاہدی نے اپنے ادبی سفر میں "ظرافت" کو بھی گلے لگا کر اُس کا حق ادا کیا ہے۔ اور اس میں مبالغہ نہیں کہ انھوں نے طنز و مزاح کے خزانے میں اپنی نمائندہ تخلیقات سے بیش بہا اضافہ کیا ہے۔

پرویز شاہدی کے جو خطوط منظرِ عام پر آئے ہیں، ان کی بنیاد پر اُسے دو خانوں میں تقسیم کیا جائے گا۔ پہلا ذاتی اور دوسرا ادبی۔ اُن دونوں طرح کے خطوط کا مطالعہ کرنے سے پرویز شاہدی کے ذہن و فکر، طرزِ سلوک اور عادات و اطوار وغیرہ کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوگی۔ جب ہم پرویز کی پرویزیت اور ان کی بھرپور شخصیت ان کی مکتوب نگاری میں ڈھونڈتے ہیں تب ہمیں اُن خطوط میں ادبی مسائل، گھریلو اُلجھنیں، دوستوں کا گلہ اور زمانہ کی ناقدری کی شکایتیں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہو چند خطوط کے اقتباسات، جو شریف چکوالی کے نام لکھے گئے ہیں۔ جس میں ان کی بھرپور شخصیت ہر فقرہ میں جلوہ گر ملتی ہے :-

پٹنہ، ۲۴ مئی ۱۹۵۳ء

"پیارے شریف!

یہاں کے حالات کیا لکھوں، ۱۵ مئی کو سات بجے شام کے وقت اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے کی وجہ سے ابا کا انتقال ہوگیا۔ عجیب حالات پیدا ہو گئے ہیں۔ میں تو بدحواس ہو رہا ہوں کوئی راہِ نجات نظر نہیں آتی — مسائل بے شمار اور پیچیدہ ہیں اور مناسب حل میرے پاس نہیں، دیکھو کیا ہوتا ہے۔"

کلکتہ ۔ ۷؍ستمبر ۱۹۵۳ء

" اچھے شریف!

مکان مالک نے مجھے مکان چھوڑنے کا نوٹس دیا ہے ۔ انجمن ہائی اسکول کی نوکری کے زمانے میں مجھے روپے تو ملتے نہ تھے ۔ پانچ چھ مہینوں کا کرایہ اب تک باقی ہے ۔ ہر مہینے کرایہ ادا کرتا ہوں ۔ لیکن پہلے کا کرایہ دینے کی صورت نہ نکل سکی ۔ دیکھو کیا ہوتا ہے ۔ شاید عدالت کا منہ دیکھنا پڑے ۔ "

کلکتہ ۔ ۱۸؍ستمبر ۱۹۵۳ء

" پیارے شریف!

خدا جانے میرے خطوط سے محکمہ ڈاک کو کیا عداوت ہے؟ ہو سکتا ہے کہ "قطع و برید" کا کھیل پھر شروع ہو گیا ہو ۔ بظاہر کوئی وجہ تو معلوم نہیں ہوتی ۔ بہرحال مجھے سخت الجھن ہو رہی ہے ۔ تم اپنے دل میں فیصلہ کئے بیٹھے ہو کہ یہ آدمی خود غرض وفا دشمن اور احسان فراموش ہے ۔ میں صفائی پیش کرنا نہیں چاہتا ۔ اپنا معاملہ تمہارے ضمیر پر چھوڑتا ہوں ۔ ضمناً پھر عرض کر رہا ہوں کہ میں نے اپنی کاہلی اور بے پروائی کے باوجود خط لکھے ہیں ۔ "

کلکتہ ۔ ۱۷؍ستمبر ۱۹۵۶ء

" پیارے شریف!

تمہارا خط ملا تھا ۔ اس پر تبصرہ فضول ہے ۔ سب حقوق تم کو حاصل ہیں ۔ تم جس کو جو چاہے کہو ۔ بجا اور مناسب ۔ دوسرا کوئی کچھ کہے تو گرفت کر دی ۔ دوسرے خود غرض اور تم سراپا خلوص ۔ خیر چھوڑو ، ان باتوں کو ۔

مجھے افسوس کہ میں نے تم کو خط میں ایسی باتیں کیوں لکھیں ۔ تمہاری طبیعت سے تو میں واقف ہی تھا ۔ "

خطوط میں جدتِ فکر اور وسعتِ تخیل کی رنگ آمیزی کا شاہکار اُردو کے بہت کم مشاہیرِ ادب کے یہاں ملتے ہیں۔ جب کہ پرویز، اُن کم لوگوں میں سے ایک ہیں جن کے یہاں یہ ساری باتیں پائی جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو، مظہر امام کے نام لکھے گئے خط کا اقتباس :۔

> "جی ہاں، آجکل میرے نظریۂ شاعری اور اندازِ فکر و احساس میں کچھ تغیر ضرور آیا ہے۔ بعض احباب اس تبدیلی کو حوصلہ افزا بتاتے ہیں۔ اور بعض حوصلہ شکن۔ میں کس کی طرف داری میں کیا کہوں۔ مجھے اتنا محسوس ہو رہا ہے کہ ذہن میں ہوا آ رہی ہے۔ کھڑکیاں کھلی ہیں یا نہیں ؟ یہ بتانا مشکل ہے۔ مگر مصیبت دوسری یہ پیدا ہو گئی ہے کہ مواد کی فراوانی میری قوتِ اظہار کو مرعوب کئے دے رہی ہے۔ انہیں سمیٹنا دشوار ہو رہا ہے۔ فنِ شاعری بڑا بے رحم فن ہے۔ ملتفت بھی ہوتا ہے تو اپنی شرطیں منوا کر۔ دل شاعر کا غیر منظم اضطراب اس کو متاثر نہیں کرتا اور اضطراب میں تنظیم پیدا کرنا خلوصِ فکر اور شدتِ احساس کے ہفت خواں طے کئے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔ جب کہنے کی باتیں بہت ہوں تو کچھ کہا نہیں جاتا۔ بہرحال، میں نے کہوں کہوں کر ہی کیوں نہ ہو، پھر کچھ باتیں کہی ہیں۔ آپ نے ایک دو سُن لی ہیں۔ باقی بھی گوش گذار ہو جائیں گی۔ یہ ضرور ہے کہ یہ باتیں میری "اپنی" ہیں۔ مانگے کی نہیں۔ شاید اسی وجہ سے آپ کو پسند آئیں۔"

خط حُسنِ اتفاق کا نام ہے اور حُسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف بھی ہے۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں، کیونکہ ان ہی چھوٹی چھوٹی باتوں میں دُنیا کا لُطف ہے۔ چونکہ زندگی کے قیمتی لمحوں میں ہمیں کبھی کبھی بہت کچھ ملتا ہے، جسے محفوظ رکھنا اور انہیں راز داروں میں تقسیم کر دینا یہی حُسنِ عمل ہے۔ یہ بات ہمیں پرویز شاہدی جیسے بالغ النظر شاعر کے خطوط میں بھی ملتی ہیں جس کی تصدیق آپ کو مظہر امام کے نام لکھے گئے خط کے اس اقتباس میں ملے گی، ملاحظہ ہو :۔

> "امجد صاحب کی نظم خاصی ہے۔ میرے خیال میں سارے کے سارے اشعار بحر میں ہیں۔ کہیں کہیں کھینچ کر پڑھنا ہوگا۔ کہیں دو ایک حرف دب جاتے ہیں۔ مگر ان اسباب کی بنا پر اشعار کو ناموزوں نہیں کہا جا سکتا۔
>
> 'شکست ناروا' کا عیب زیادہ قابل توجہ نہیں۔ اس بحر میں اکثر ناموزوں اشعار موزوں کا" اور موزوں اشعار ناموزوں کا فریب دیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم میں کوئی شعر ناموزوں نہیں ہے۔ میں نے نظم کو خواہ مخواہ سنوارنا مناسب نہیں سمجھا۔ مجھے کوئی نمایاں عیب نظر نہیں آیا۔ اس کا اپنا لہجہ ہے اور اپنا انداز ــــ میری

طرف سے تجمّل کو سلام کہئے ۔

ہم نے کل دو شعر کہے ہیں۔ بحر مترنّم مگر نامانوس، بلکہ اس لحاظ سے طبعزاد، سُنئے :۔

اہلِ خرد کی پستیٔ ہمت، شاکیٔ دوراں

اہلِ جنوں نے شام و سحر سے کام لیا ہے !

جھوم رہی ہے آج چمن میں شاخِ نشیمن

کس نے قفس میں جنبشِ پر سے کام لیا ہے

دیکھئے کب غزل مکمل ہوتی ہے۔"

مختصر یہ کہ پرویز شاہدی کے خطوط کے جو بھی اقتباسات پیش کئے گئے، ان کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ صاف گوئی اور بے لیاگی ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ انھوں نے جتنے بھی خطوط لکھے ہیں "قلم برداشتہ" لکھے ہیں، اس لئے ان میں بلا کی صداقت اور برجستگی ہے۔ لہٰذا مشاہیر ادب کے خطوط کے ذخیرہ میں پرویز شاہدی کے خطوط بھی علمی و ادبی حیثیت کے حامل ہیں۔ جس سے ان کے عہد کے ادبی، تہذیبی اور سماجی حالات کی بھرپور نشاندہی ہوتی ہے۔

حاصل عنوان "تلاشِ پرویز شاہدی" کے تحت میں نے فنکار کے اُن تمام گوشوں کو چھُونے کی کوشش کی ہے، جس پر بہت کم نقادوں نے خاطر خواہ توجہ دی ہے۔ یوں اکثر و بیشتر نقاد حضرات روایتی طور پر کسی بھی شاعر کے متعلق زیادہ تر اس کی محبوب صنفِ سخن جس پر فنکار نے زیادہ طبع آزمائی کی ہو، زیادہ توجہ دیتے ہیں، بقیہ اس کی دوسری تخلیقات یا گوشوں کو اُجاگر کرنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے۔

پرویز شاہدی کئی جہتوں سے اُردو کے بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ یہ ایک مسلم الثبوت حقیقت ہے۔ ان کی ذات پر اُردو کے دو رسائل نے بالترتیب "مریخ" (حلقۂ ادب بہار پٹنہ) اور "زبان و ادب" (بہار اُردو اکیڈمی پٹنہ) کے نمبر نکلے ہیں۔ لیکن افسوس کہ دونوں نمبر میں شامل کسی بھی مقالہ کے مقالہ نگار نے پرویز کے کئی اہم گوشوں پر ایک سرے سے توجہ ہی نہیں دی۔ مثلاً ان کی نثر نگاری، ظرافت نگاری اور مکتوب نگاری وغیرہ۔ حالانکہ پرویز شاہدی کی نثر نگاری کے نمونے اور ضمناً تذکرے دونوں نمبر میں شامل ہیں۔ لیکن ان کی نثر نگاری بالخصوص تنقید نگاری پر کسی کا بھی مضمون شامل نہیں ہے۔ جبکہ انھوں نے اپنی نثر نگاری کے ذریعے ادبی تنقید کے سرمایے کو کچھ نہ کچھ ضرور دیا ہے، جس کی ایک حیثیت ہے۔

اس کے علاوہ پرویز شاہدی نے سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ طنز کے توسط سے بھی ادب کو بہت کچھ دیا ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ماسوا ان کی مکتوب نگاری میں بھی ادب ہے جو ایک کھلی حقیقت ہے۔ اور اسے اہلِ نظر نقاد تنقیدی کسوٹی پر پرکھ سکتے ہیں۔

●●

مٹّی کا تیل — ایک مطالعہ

محمد مظاہر الحق

اُردو ادب میں صنف انشائیہ کو جلا بخشنے والوں میں حضرت خواجہ حسن نظامی کی شخصیت امتیازی مرتبہ رکھتی ہے۔ انہوں نے ۱۳۴ انشائیے قلمبند کیے اور اُردو ادب کے دامن کو نایاب و کمیاب جوہروں سے مالا مال کر دیا۔ خواجہ حسن نظامی کا نام صنف انشائیہ کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ کی ادبی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے جارج ششم کی حکومت نے انہیں "شمس العلما" کا خطاب دیا تھا۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کا مجموعہ "سی پارہ دل" کے نام سے طبع ہوا ہے۔ جس میں زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" بھی شامل ہے۔

مٹی کا تیل ایک ایسی شئے ہے جس سے ہزاروں بلکہ لاکھوں لوگ روزانہ مستفیض ہوتے ہیں پھر بھی ان کی نظروں میں اس تیل کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ جہاں تیل کی بدبو آئی ناک بھوں چڑھایا۔ خواجہ حسن نظامی کی عارفانہ بصیرت کسی شئے کی ظاہری حسن پر نہیں جاتی بلکہ اس کی افادیت کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ کہاں چنبیلی کا تیل اور کہاں مٹی کا تیل!— لیکن خواجہ کی عارفانہ بصیرت کا حیرت انگیز کارنامہ دیکھیے کہ ان کے نزدیک چنبیلی کا تیل ایچ ہے۔ کیسے؟ ملاحظہ ہو:-

"مٹی کے بعض ٹکڑوں کی تہ میں ایک قسم کا چکنا بدبودار پانی ہوتا ہے جس کو لوگ مٹی کا تیل کہتے ہیں۔ مقابلہ کر کے دیکھو تو چنبیلی کا تیل، موتیے کا تیل اپنی خوشبو کے سبب اس بدبودار تیل سے لاکھ درجہ بہتر ہے۔ بڑے بڑے خوبصورت اور نازک دماغ لوگ چنبیلی وغیرہ کے تیل کو سر چڑھائے رکھتے ہیں اور جہاں مٹی کا تیل آیا اور ناک ڈھکی۔ مگر ضرورت کے لحاظ سے یہ گندہ مٹرا پانی تمام تیلوں سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ آجکل تمام دُنیا میں اسی کے دم سے اُجالا ہے۔ اگرچہ گیس اور بجلی کی روشنی نے اب مٹی کے تیل کو بھی مات کر دیا ہے۔ تاہم اس کا عالمگیر اثر ابھی تک باقی ہے۔ متوسط درجے اور ادنیٰ درجے کے آدمی جو دنیا میں زیادہ تعداد رکھتے ہیں مٹی کے تیل کے سوا اور کچھ نہیں جلا سکتے۔ یہی تیل رات کی روشنی میں لڑکوں کو سبق یاد کراتا ہے۔ جوانوں کو حسن افروز کے جلوے دکھاتا ہے اور بوڑھوں کو ٹھوکروں سے بچاتا ہے۔ اسی کی روشنی میں نمازی نماز پڑھتے ہیں۔ پجاری پوجا کرتے ہیں۔ وعظ

اور کتھا کے جلسے ہوتے ہیں۔ یہی وہ تیل ہے کہ چور کو چوری میں مدد دیتا ہے اور پولیس کو چور پکڑنے میں لالٹین دکھاتا ہے۔ غم کی رات میں، جدائی کی رات میں، جب مونس و غمگسار پاس نہ ہو تو مٹی کا تیل جل جل کر اپنا وجود فنا کر دیتا ہے اور انسان کا شریکِ غم بن کر باعثِ تسلی ہوتا ہے۔"

صوفیانہ مضامین سے ذہن پر جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ ایسی تحریر فارسی و عربی کے ادق الفاظ سے آراستہ ہوگی۔ قرآنی آیات کا حوالہ ہوگا، لیکن خواجہ صاحب کے ایسے مضامین سادہ اور عام فہم الفاظ کے وسیلے سے سامنے آتے ہیں۔ کہیں کہیں عربی و فارسی الفاظ مستعمل ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی توجیہ کرتے ہوئے وہ[لے] رقم طراز ہیں:۔

"میں اپنی زبان کو عام فہم بنانے کے لئے عربی و فارسی کے الفاظ بہت کم استعمال کرتا ہوں مگر عربی و فارسی کے بغیر اردو میں اختصار پیدا نہیں ہوتا۔ عربی فارسی کے الفاظ ملانے سے مطلب بہت کم الفاظ میں ادا ہو جاتا ہے۔"

زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" میں بھی مذکورہ خصوصیت نمایاں ہے۔ اس انشائیے میں خواجہ حسن نظامی نے فارسی کا صرف ایک شعر نقل کیا ہے جو اس انشائیہ کا نچوڑ ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

خاکساران جہاں را بحقارت منگر
تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

صوفی کے مسلک میں دنیاوی زندگی کوئی کشش نہیں رکھتی ہے۔ اسے اس بات کی بے حد خواہش ہوتی ہے کہ وہ مالکِ حقیقی کے قریب ہو جائے۔ زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" چونکہ متصوفانہ موضوع کا حامل ہے لہٰذا اس میں بھی مذکورہ خیال کی عکاسی ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"خاک نشین تیل! ہم کو تو تیری یہ ادا بھاتی ہے کہ جہاں آگ قریب آئی اور تو مشتعل ہوا۔ خدا کی قدرت ہے کہ تجھ میں یہ صلاحیت ہے کہ تو آگ کی آن میں شعلہ زار بن کر مقبول ہو جاتا ہے اور انسان کی یہ قسمت کہ برسوں ٹکریں مارتا ہے مگر وہ تجلی نصیب نہیں ہوتی۔"

صوفی کے مسلک میں یہ بھی ہے کہ انسان اپنی ذات سے کسی کو تکلیف نہ پہنچائے اور نہ کسی کی دل آزاری کرے۔ وہ اپنے اچھے افعال کو بروئے کار لائے جس سے خلقِ خدا شادمان ہو۔ لیکن خواجہ حسن نظامی جب یہ دیکھتے ہیں کہ انسان انسان سے دست و گریباں ہے۔ گمراہیوں کا دور دورہ ہے تو انہیں تکلیف ہوتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" میں اس طرف تمثیلاً اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"تو اتنا بے غرض و بے تعلق کیوں ہے۔ تیری روشنی میں شراب خواری ہو، زناکاری ہو

لے (اخبار منادی)۔ ۱۸ اکتوبر ۱۹۴۰ء

یا عبادتِ الٰہی، تجھے روشنی دینے سے کام ہے۔ کیا تو محتسبی نہیں کرسکتا جو لوگوں کو گناہ سے بچائے یا کم سے کم ان کو گناہ کرنے میں مدد نہ دے۔ کیا تجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ خدا کے نافرمان انسان کو اپنے آتشی طمانچے سے خبردار کرے۔ بے شک تجھ میں سب طاقتیں خدا نے رکھی ہیں۔ مگر تو اچھی طاقتوں کو کام میں لاتا ہے جس سے کسی کو تکلیف یا کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ البتہ انسان اپنی نیک قوتوں کو بھول جاتا ہے اور بری طاقتوں کو کام میں لاکر خود تکلیف اٹھاتا ہے اور دوسروں کو تکلیف دیتا ہے۔ اگر وہ تیری صلح کل پالیسی پر عمل کرے تو دنیا میں ایسا ہی امن قائم ہوجائے جس طرح لیمپ کی روشنی میں سب لوگ خوشی و خرمی سے زندگی بسر کرتے ہیں۔"

زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" میں محاورے بھی پائے جاتے ہیں۔ خط کشیدہ محاورے ہیں :۔

(۱) "چار عنصر آگ، ہوا، پانی، خاک ہیں۔ سب سے زیادہ بے حقیقت خاک ہے جو تمام مخلوقات کے پاؤں میں روندی جاتی ہے۔"

(۲) "بڑے بڑے خوبصورت اور نازک دماغ لوگ چنبیلی وغیرہ کے تیل کو سر چڑھائے رکھتے ہیں اور جہاں مٹی کا تیل آیا اور ناک ڈھکی۔"

(۳) "...... سڑا اگر ضرورت کے لحاظ سے یہ گندہ سڑا پانی تمام تیلوں سے بڑھ چڑھ کر ہے اور آجکل تمام دنیا میں اس کے دم سے اجالا ہے۔"

(۴) "اے خاک نشین تیل ! ہم کو تیری یہ ادا بھاتی ہے کہ جہاں آگ قریب آئی اور تو مشتعل ہوا۔"

(۵) "تو اتنا بے غرض و بے تعلق کیوں ہے۔ تیری روشنی میں شراب خواری ہو، زناکاری ہو یا عبادتِ الٰہی، تجھے روشنی دینے سے کام ہے۔"

خواجہ حسن نظامی اپنی عبارت میں دو جملوں کو اس طرح جوڑتے ہیں کہ ان میں خود بخود یگانگت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس کے لئے وہ کبھی "کہ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور کبھی "تو" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ زیرِ نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" سے چند جملے نقل کئے جاتے ہیں جس میں انہوں نے حروفِ ربط کا استعمال کیا ہے :۔

(۱) "........ خود اس سے سوال کیا جائے تو خدا کا لاکھ لاکھ شکر کرے گی کہ میری شان سب سے بڑی اور نرالی ہے۔"

(۲) "اے خاک نشین تیل ! ہم کو تو تیری یہ ادا بھاتی ہے کہ جہاں آگ قریب آئی اور تو مشتعل ہوا۔"

(۳) "خدا کی قدرت ہے کہ تجھ میں یہ صلاحیت ہے کہ تو آن کی آن میں شعلہ زار بن کر مقبول ہوجاتا ہے۔"

زیر نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" میں زیادہ تر دو طرح کے جملے پائے جاتے ہیں۔ فجائیہ جملے اور استفہامیہ جملے۔ مؤخر الذکر جملے وہ ہوتے ہیں جن میں کردار خود سوال کرتا ہے اور خود جواب دیتا ہے۔ یہ ادیب پر موقوف ہے کہ وہ اسے کس طرح قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں استفہامیہ جملے بھی پائے جاتے ہیں۔ زیر نظر انشائیہ سے استفہامیہ جملے ملاحظہ ہوں :-

> " تو اتنا بے غرض و بے تعلق کیوں ہے۔ تیری روشنی میں شراب خواری ہو، زنا کاری ہو یا عبادتِ الٰہی، تجھے روشنی دینے سے کام ہے۔ کیا تو محتسبی نہیں کر سکتا۔ جو لوگوں کو گناہ سے بچائے یا کم سے کم ان کو گناہ کرنے میں مدد نہ دے۔ کیا تجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ خدا کے نافرمان انسان کو اپنے آتشی طمانچے سے خبردار کرے۔ بے شک تجھ میں سب طاقتیں خدا نے رکھی ہیں۔ مگر تو اچھی طاقتوں کو کام میں لاتا ہے جس سے کسی کو تکلیف یا کسی کی دل آزاری نہ ہو۔"

مقدم الذکر جملے خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں بکثرت پائے جاتے ہیں، کیونکہ یہ وہ جملے ہیں جو انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور تنوع کی ترجمانی کرتے ہیں۔ زیر نظر انشائیہ سے چند جملے ملاحظہ ہوں :-

> (۱) " اے خاک نشین تیل! ہم کو تیری یہ ادا بھاتی ہے کہ جہاں آگ قریب آئی اور تو مشتعل ہوا۔ خدا کی قدرت ہے کہ تجھ میں یہ صلاحیت ہے کہ تو آن کی آن میں شعلہ زار بن کر مقبول ہو جاتا ہے۔"
>
> (۲) " اگر وہ تیری صلح کل پالیسی پر عمل کرے تو دُنیا میں ایسا ہی امن قائم ہو جائے جس طرح لیمپ کی روشنی میں سب لوگ خوشی و خرمی سے زندگی بسر کرتے ہیں۔"
>
> (۳) " .... اور انسان کی یہ قسمت کہ برسوں ٹکریں مارتا ہے۔ پہاڑوں میں حیران سرگرداں پھرتا ہے۔ مگر وہ تجلی نصیب نہیں ہوتی جو وجود کو جلا کر فنا کر دے۔"
>
> (۴) " میری شان سب سے بڑی اور نرالی بنائی ہے، ہر چیز کا خمیر میرے وجود سے تیار کیا ہے۔ خاص کر انسان جو اشرف المخلوقات ہے مجھ سے پیدا ہوتا ہے اور مجھ ہی میں فنا ہو جاتا ہے۔"

خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں پیراگراف طویل نہیں ہوتا۔ مختصر ہوتا ہے۔ بعض تو اس قدر مختصر ہے کہ محض چند سطروں میں ختم ہو جاتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں پر یہ بات خاص طور سے صادق آتی ہے، کیونکہ انشائیوں کا مضمون غیر مربوط ہوتا ہے۔ اس میں ایک خیال یا تاثر کو چند جملوں میں لکھ کر مصنف دوسرا پیراگراف شروع کر دیتا ہے۔ وہ اگر ایسا نہیں کرے تو عبارت کے گنجلک ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔

زیر نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" کے پیراگراف بھی مختصر ہیں اور کچھ پیراگراف مختصر ترین، جو چند سطروں میں ہی ختم ہو جاتے ہیں اور عبارت میں کسی قسم کا کوئی اُلجھاؤ بھی نہیں پیدا ہوتا۔ ملاحظہ ہو :-

امریکہ کا راکفیلر اسی خاک کے نیچے رہنے والی تیل کی بدولت لاتعداد دولت کا مالک ہے۔ یہی تیل دوسرے ملک کے ہاتھوں میں رہنے کے سبب ہندوستان کی دولت غیروں کو بانٹ رہا ہے۔ یہی تیل دنیا کی تمام کلوں میں کام آتا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جس کے بل پر دنیا کی مشہور سواری موٹر کار زمین پر دوڑتی ہے۔"

بحیثیت مجموعی، زیر نظر انشائیہ "مٹی کا تیل" خواجہ حسن نظامی کی ایک کامیاب کاوش ہے جس کا موضوع ناقابلِ توجہ اور غیر اہم ضرور ہے لیکن انشائیہ نگار نے اپنے قوتِ بیان اور ذہانت و ذکاوت سے کشش انگیز بنادیا ہے۔

رانی محل

کوثر چاند پوری

ایک پہاڑ کے دامن میں چھوٹا سا گاؤں بسا ہوا تھا جس کو نانکل کہتے تھے اس میں آٹھ دس جھونپڑے تھے جن کی مردم شماری صرف بیس آدمیوں پر مشتمل تھی جن میں پانچ عورتیں تھیں پانچ ہی بچے تھے۔ سب کی گزر بسر گائیں چرانے پر تھی آس پاس کے قصبات اور دیہات کے باشندے اپنی گائیں جو دودھ دینا بند کر دیتی تھیں چرانے کے لیے یہیں بھیج دیا کرتے تھے۔ یہاں ہری گھاس کی بہتات تھی۔ جانور اسے کھا کر خوب موٹے تازے ہو جایا کرتے تھے۔ مرد زمینداروں کے کھیتوں میں کام کیا کرتے تھے۔ بعض لکڑیاں کاٹ کر شہر میں بیچنے کا دھندا کرتے تھے عورتیں بھی بیکار نہیں رہتی تھیں۔ وہ گایوں کو ندی نالوں کے کنارے چرایا کرتی تھیں جہاں عمدہ اور ہرا چارہ کثرت سے اگا تھا صبح سے شام تک چرایا کرتی تھیں ان عورتوں میں ایک نوجوان اور خوب صورت دوشیزہ بھی تھی جو خطرناک وادی میں جہاں شیر، تیندوے اور چیتے رہتے تھے، گایوں کا ریوڑ چرایا کرتی تھی عام طور پر چرواہے یہاں گھستے ڈرا کرتے تھے وہ گایوں کا ریوڑ لے کر نہیں آیا کرتے تھے۔ اس دلیر لڑکی کو اس کے بے خوف اور نڈر ہونے کی بنا پر لوگ جنگل کی رانی کہنے لگے تھے۔ وہ ہاتھ میں بلم لیے رہتی تھی اسی سے درندوں کا مقابلہ کرتی اور انھیں ڈرا کر بھگا دیتی۔ درندے اس کی زد سے باہر ہوتے تو وہ بلم کو پھینک کر مارتی اس کا نشانہ بہت کم چوکتا تھا جہاں چاہتی تاک کر اس طرح بلم مارتی کہ درندے دم دبا کر بھاگ جاتے۔ اس کے بے خوف اور نڈر ہونے کے لحاظ سے اسے جنگل کی رانی کہنا غلط نہ تھا، وہ اسی خطاب کی مستحق تھی۔ اس کے ریوڑ کی گائیں درندوں کے جنگل میں آ گئی تھیں وہ اتنی جری اور دلیر تھی کہ درندوں کو دیکھتے ہی بلم لے کر دوڑتی اور دور تک ان کا پیچھا کرتی۔ درندے اس سے ڈرنے لگے تھے وہ ان میں سے اکثر کو زخمی کر چکی تھی اس کی گائیں بہت سدھی ہوئی تھیں جب کوئی درندہ پیش آتا اور وہ منہ سے سیٹی بجا دیتی تو ساری گائیں اس کے گرد جمع ہو جاتیں اور زور زور سے پھنکارنے لگتیں ان کے نتھنے پھول جاتے اور منہ سے جھاگ نکلنے لگتے۔ وہ بھی ہاتھ میں بلم لیے کھڑی رہتی اور گایوں کو چیتوں اور تیندووں کے منہ میں جانے سے بچاتی۔ جانور بہت ہی لپکا ہوا ہوتا تو رانی اس کے بالکل پاس پہنچ کر بلم کا وار کر دیتی اور اس کے انجام سے بالکل خوف نہ کھاتی۔ کئی بار وہ اس فطری جرأت کی بدولت زخمی بھی ہو چکی تھی۔ مجروح ہونے کے بعد بھی وہ جنگل نہ چھوڑتی۔ وہیں رہ کر جڑی بوٹیوں سے جراحتوں کا مداوا کرتی۔ کتنا ہی خون جسم سے بہ جاتا وہ بالکل پروا نہ کرتی۔ اسے ضعف ہوتا، چکر آتے وہ منہ سے سیٹی بجا دیتی تو پورا ریوڑ اسے چاروں طرف سے گھیر لیتا رانی کے ریوڑ کی گایوں پر حملہ کرنے کی جرأت درندوں میں مفقود ہو چکی تھی وہ اس کے بلم سے گھبرانے لگے تھے۔ اس کی گائیں بہت حسین اور تندرست تھیں، دودھ بھی زیادہ دیتی تھیں۔ ان کے مالک ہر وقت پھولے رہتے تھے۔ ان میں دودھ

بھر جنگل تھا گاؤں کے مالک اپنے جانوروں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتے ۔ اکثر رانی کو انعام بھی دے جاتے لیکن رانی کو اس کی پرواہ نہ تھی، وہ گایوں کو موٹا اور تندرست دیکھ کر ہی خوش ہو جایا کرتی تھی ۔ رانی کا حسن و جمال صحیح معنی میں جنگل کا پھول ہی تھا جسے دیکھنے اور سونگھنے والا کوئی نہ تھا ۔ اس کی مہک ہر طرف پھیلی رہتی ۔ اس آوارہ خوشبو میں بڑی تازگی اور طراوت تھی ۔ شاید پرندے بھی جھوم اٹھتے ہوں ایک دن ایک نوجوان عمدہ نسل کی گائے لے کر آیا، اور رانی سے مخاطب ہو کر کہنے لگا ۔

" میں نے آپ کی شہرت سنی ہے ۔ آپ گایوں کو چرانے اور ان کی دیکھ بھال کرنے میں ماہر ہیں میری گائے دودھ تو بہت دیتی ہے مگر ہرا چارہ نہیں ملنے کی وجہ سے آج کل اس کا دودھ سوکھنے لگا ہے ۔ بچھیا کا پیٹ بھی نہیں بھرتا ۔ اس نے بھوک سے تنگ آ کر غصہ میں دانت بھی مار دیتا ہے ۔

رانی اپنی تعریف سن کر بہت خوش ہوئی اور نوجوان کو بار بار دیکھا، سر سے پاؤں تک اس کا جائزہ لیا اور بولی :
آپ کی گائے بہت اچھی اور دودھال ہے میں اسے یہاں دیکھ کر خوش ہوں گی، لیکن آپ جانتے ہیں کہ درندے بہت ہیں اگر کسی نے گائے پر حملہ کر کے اسے زخمی کر دیا یا شکار ہی کر لیا تو میں قیمت یا جرمانہ کس طرح ادا کروں گی میری اکیلی جان اور اتنی بہت سی گائیں ۔ میں کہاں تک ان کی حفاظت کروں گی، ہو سکتا ہے کبھی اونگھ آ جائے اور کوئی ظالم چیتا حملہ کر بیٹھے " ۔

نوجوان نے مسکراتے ہوئے جواب دیا ۔ میں آپ سے جرمانہ طلب نہیں کروں گا جانتا ہوں کہ آپ مقدور بھر اپنی گایوں کی پوری حفاظت کرتی ہیں ۔ اس کی دلفریب مسکراہٹ میں ان کو انسانیت کی مٹھاس محسوس ہوئی ۔ اس نے گائے کو چرانا شروع کر دیا ۔ ویسے تو اسے ریوڑ کی سب ہی گایوں سے پیار تھا لیکن نوجوان کی گائے سے خاص قسم کی محبت ہو گئی ۔ وہ اسے اپنے قریب ہی رکھتی اور خطرے کے وقت بلم اٹھا کر اس کو بچاتی ۔ تھوڑے دنوں میں یہ گائے بھی پرانی گایوں کی طرح خطرے کے وقت رانی کے پاس کھڑی ہو کر دم ہلانے لگتی ۔ دو چار دن میں اس کا مالک بھی آ جاتا اور اپنی میٹھی رسیلی مسکراہٹ کا حسن بکھیر کر لوٹ جاتا ۔ رانی کو اس کے تبسم میں چنبیلی کے پھول کھلے محسوس ہوتے ۔ وہ ان کی خوشبو سے مخمور ہو جاتی اور آرزو کرتی کہ وہ مسکراتا ہی رہے ۔ نوجوان تجارت پیشہ تھا لیکن خوب صورتی سے دلچسپی بھی لیتا تھا ۔ اتنا وقت اس کے پاس کہاں تھا کہ مسکراتا ہی رہے لیکن رانی کے نازک اندام پیکر سے دلچسپی نہ لینا بھی اس کے بس میں نہ تھا اس کی آمد و رفت کچھ زیادہ ضرور ہو گئی، جب کبھی وہ آتا تبسم اس کے لبوں پر بکھر ہی جاتا اور رانی اس کی جادو طرازی سے مخمور ہو جاتی ۔ ایسا لگتا جیسے بادۂ گلفام کا پیگ چڑھا لیا ہو، اسے یقین ہو گیا کہ صحرا میں بھٹکتی ہوئی اس کی مسکراہٹ کو سونگھنے اور اس سے گہری دلچسپی لینے والا ایک شخص تو پیدا ہوا ۔ خود نوجوان کو بھی اسے دیکھنے کی بیتاب سی آرزو رہتی ۔ وہ گائے کو دیکھنے کے بہانے سے دو چار دن میں آ ہی جاتا ۔ اور گائے کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا رانی کا شکریہ ادا کرتا اور اسے مسکراہٹ کو نہ روک سکتا ۔ عقل کہتی نہیں تو زیر لب ہی مسکرانے لگتا ۔ اب تک اس نے رانی سے صرف گائے کی نسبت ہی باتیں کی تھیں ۔ اس کا جی چاہنے لگا کہ وہ براہ راست اس کی ذات کو موضوع گفتگو بنائے ۔ ایک روز اس نے جرات رندانہ سے کام لے کر کہا رانی تم سچ مچ رانی ہو ۔ جنگل ہی کی نہیں شہر کی بھی شہزادی ہو ۔

وہ کیونکر۔ اس نے ذرا اترا کر محبوبانہ انداز سے پوچھا۔

اس لیے کہ حسین ہو، خوبصورتی کا دلفریب مجسمہ ہو، تم پر دل نثار کرنے کا جذبہ ابھارنے لگا ہے۔ تم احساس بن کر میری نس نس میں سما چکی ہو۔

دل کیونکر نثار کیا جاسکتا ہے مجھ پر

تم سے محبت یعنی عشق کرکے۔

کیا تم مجھ سے ویسی ہی محبت کروگے جیسی اپنی گائے سے کرتے ہو۔

اس سے بھی زیادہ

گائے دودھ دیتی ہے مجھ سے کیا ملے گا۔

پیار اور اس کی سرخوشی میں تمھارے پیار کا گلاس پی کر نہال ہو جاؤں گا۔ میرا دماغ آسمان پر پہنچ جائے گا۔ زمین پہ پاؤں رکھ کر نہیں چلوں گا۔

کیا ہوا کے گھوڑے پہ سوار ہو کر اڑ جاؤ گے۔

یوں ہی سمجھ لو

میں تم سے پیار کرکے اپنی گایوں کو اداس نہیں کروں گی۔ کیا گائے کا درجہ بھی نہیں دے سکو گی مجھے۔

کیونکر دے سکوں گی۔ اس طرح میری توجہ اپنی چہیتی گایوں سے ہٹ جائے گی۔ انھیں شیر اور چیتے پھاڑ ڈالیں گے۔

تم مجھے دے دینا میں انھیں چیر پھاڑ کر پھینک دوں گا۔

بڑا مشکل اور خطرناک معاملہ ہے۔ تمھیں اس بکھیڑے میں نہیں ڈالوں گی۔

جو کام تم خود کر رہی ہو وہ مجھ سے لینا کیوں گوارا نہیں تمھیں۔

تمھاری جان بہت پیاری اور قیمتی ہے۔

کس کو پیاری ہے میری جان

مجھے

کیوں پیاری ہے تمھیں میں تو اسے دو کوڑی کا بھی نہیں سمجھتا۔

اس لیے پیاری ہے کہ تم اچھے ہو تمھاری گائے بھی اچھی ہے۔

تم گائے کے طفیل میں مجھے اچھا کہہ رہی ہو۔

یوں ہی سمجھ لو

میں گائے تمھارے پاس اس لیے لایا تھا کہ تم پر اٹوٹ پیار آگیا تھا میں اس پیار کو بھی گائے ہی کا صدقہ سمجھتی ہوں۔

یہ خیال درست نہیں۔ مرا تمھاری بھولی بھالی حسین اور معصوم صورت اور تمھارے دلفریب چھریرے بدن نے عشق کرنے کو جی چاہتا ہے۔

عشق کیا ہوتا ہے۔

زیادہ مت پوچھو بس یہ سمجھ لو کہ تم سے پیار کرتے ہیں جو عشق کہتے ہیں۔
مجھ سے پیار کیوں کرتے ہو تم
تم بہت اچھی ہو نازک سی کھا سا قد خوب صورت گالابیاں لمبی گردن اور پھول سے لال لال رخسار شراب برساتی ہوئی کالی پلکیوں والی بڑی بڑی آنکھیں۔
کیا تمہاری اگاسے سے اچھی ہوں میں۔
گاسے کیا چیز ہے تمہارے سامنے۔ تم تو اپسرا ہو اپسرا۔
تم مخول کر رہے ہو۔
تم سے مذاق میں نہیں کر سکتا تم بھول رہی ہو کہ جس سے پیار کیا جاتا ہے، اس کی عزت بھی کی جاتی ہے۔
تم مجھ سے پیار بھی کرتے ہو اور میری عزت بھی کرتے ہو، کیا سچ کہہ رہے ہو۔
بالکل سچ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے
تم شاعر ہو؟
نہیں، کچھ شعر یاد کر لیے ہیں
ہمیں بھی سکھاؤ
ضرور سکھاؤں گا۔ مگر اس شرط پر کہ تم کسی سے محبت کرنے لگو۔
کیونکر
بس کسی خوب صورت اور چھیلے نوجوان سے محبت یعنی پریم کرنے لگو۔
کہاں ملے گا ایسا نوجوان
اپنے آس پاس ہی ڈھونڈ لو
میرے پاس تو صرف تم ہو
پھر مجھ سے ہی پریم کر لو
وہ تو پہلے ہی کر چکی ہوں جب تم میرے پاس گاسے لے کر آئے ہو تو میں نے تم کو آنکھوں میں بسا لیا تھا۔
انھیں شرابی آنکھوں میں جن پر کبھی پلکیں جھکی رہتی ہیں؟
توبہ کرو میری آنکھیں شرابی کیوں ہوتیں میں نے اس ناپاک چیز کو سونگھا تک نہیں۔
لیکن ان آنکھوں میں تو بھر لیا ہے اور میرا دل بھی چھین لیا ہے۔
پھیر لے لو
پھر تم زندہ کیونکر رہو گی۔
میری زندگی کا کیا ہے رہی نہ رہی
یہ بات نہیں تمہارا جینا بہت ضروری ہے، تم کائنات کی رونق اور اس کی بہار ہو، بہار چاہے جیسی بھی خزاں

نہیں آتی۔ تم تو خوش مزاج ہو، تمہیں تو دنیا اداس اور بے رونق ہو جائے گی۔

نوجوان کی آمد و رفت جاری رہی۔ آنے میں دیر ہو جاتی تو رانی بے چین ہو جاتی۔ جب وہ آتا تو پوچھتی۔

کہاں رہے؟

کہاں رہتا، اپنے گھر ہی رہا

آئے کیوں نہیں؟

کیسے آتا، تم جو ہر لمحہ میرے سامنے رہتی ہو

تم میرے سامنے ہوتی ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پھر اور بھی کام ہیں دنیا میں محبت کے سوا۔ اور روز روز آنے سے اندیشہ تھا کہ تم اکتا نہ جاؤ

میں کبھی تم سے نہیں اکتا سکتی، رہے محبت کے سوا دوسرے کام تو جو لوگ محبت میں دوسرے کاموں میں مصروف رہتے ہیں ان کا پیار جھوٹا ہوتا ہے۔ پیار ایک نشہ ہے۔ یہ خمار انسان کو سرشار اور مخمور کر دیتا ہے، پھر وہ کسی اور کام کا نہیں رہتا۔

اگر تم میرے روز کے آنے سے نہیں اکتاؤ گی تو میں دن میں دو مرتبہ بھی آسکتا ہوں۔

ضرور آؤ، دو نہیں دس بیس بار آؤ۔ لوگ کہتے ہیں کہ دوست کے انتظار میں بڑا مزہ آتا ہے لیکن میں اس بات کو جھوٹ سمجھتی ہوں، انتظار میں لطف نہیں آتا، شدید تکلیف ہوتی ہے۔ انگاروں پہ لوٹنا پڑتا ہے۔ لطف تو صرف محبوب کی موجودگی ہی میں آتا ہے۔ انتظار آتش نمرود ہے اور وصل یعنی دوست کی موجودگی ابراہیم خلیل اللہ کی لائی ہوئی باد نسیم۔

رانی نوجوان کی گائے سے بہت مانوس تھی۔ وہ اس کی ذات میں اپنے محبوب ہی کا جلوہ دیکھا کرتی تھی۔ اس کے روئیں روئیں میں اسے اپنا محبوب نوجوان ہی دکھائی دیتا تھا۔ وہ گائے کو روٹی کھلاتی اس کی کمر پہ ہاتھ پھیرتی کبھی تھنوں کو چھو دیتی تو گائے لات مار دیتی رانی کو اس کی یہ حرکت بہت اچھی لگتی۔ وہ بار بار ہاتھ لگانے لگی آخر گائے اس کی عادی ہو گئی۔ لات مارنی چھوڑ دی پھر رانی اس کا دودھ دوہنے لگی۔ اس کے سوکھے اور مرجھائے ہوئے تھنوں میں دودھ اتر آیا۔ ایک دن نوجوان آیا تو وہ بولی۔

اپنی گائے لے جاؤ، یہ دودھ دینے لگی ہے، خوب پیار کرنا۔

نہیں لے جاؤں گا، دودھ تم ہی پیتی رہو۔

مت لے جاؤ مجھے قدرت سے یہ شکایت تو نہیں رہے گی کہ

جب دانت نہ تھے تب دودھ دیو

جب دانت دیے تو دودھ نہیں

نوجوان مسکراتا اور رانی اس کو مسکراتا دیکھ کر پھولی نہ سماتی ایک بار بولی تم ہنستے ہو تو آس پاس کی ساری جھاڑیوں پہ

پھول کھلتے محسوس ہوتے ہیں ——— ارے ہاں تم اتنے دنوں سے آرہے ہو، میں نے نام تک نہیں پوچھا۔

بے نام ہوں۔ غریبوں کا نام ہی کیا بس غریب ہی کہا کرو۔

تم غریب ہو سکتے ہو بے نام نہیں ہو سکتے

تم ہی کوئی نام رکھ دو

اچھا رکھ دیا

کیا؟

راجہ!

ٹھیک ہے راجہ اور رانی خوب بنے گی۔ رانی حکم چلائے گی، میں اس کے حکم پر کام کیا کروں گا۔

رانی کو راجہ کی ہر ادا اچھی لگتی تھی وہ بولتا تو کانوں میں رس گھل جاتا۔ جی چاہتا کہ راجہ بولتا ہی رہے کبھی چپ نہ ہو راجہ دوسرے تیسرے دن ضرور آتا وہ عشق میں نکما بن کر اپنا کاروبار بھی چھوڑ چکا تھا ایک روز راجہ کی گائے کو چرتے دیکھ کر چیتے نے اس پر گھات لگائی اور جست کر کے اس کی کمر پر بیٹھ گیا۔ رانی بلم لے کر دوڑی اور پوری طاقت سے چیتے کے مار دیا۔ چیتا زخمی ہو کر بپھر گیا اور رانی کو جھپٹ گیا۔ پنجے مار کر اسے لہولہان کر دیا وہ اپنی جھونپڑی میں لیٹی تڑپتی رہی۔ راجہ یہ خبر سن کر بے چین ہو گیا اور دوڑتا ہوا آیا، بولا

میں اپنی پیاری کو اسپتال میں داخل کروں گا۔ اس کی تکلیف مجھ سے دیکھی نہ جائے گی۔ رانی نے اسپتال جانے سے صاف انکار کر دیا۔ بولی جنگل میں جنم لیا ہے جنگل ہی میں مروں گی اپنی گایوں کو چھوڑ کر کہیں نہ جاؤں گی انھیں میں ننھی سی سندر سی پیاری پیاری گائے بھی ہے۔ جس کا نام میں نے سندری رکھا ہے میں یہیں کی جڑی بوٹیوں سے اپنے گھاؤ اچھے کر لوں گی۔

اب وہ الگ الگ نہیں رہ سکتے تھے ماحل میں دونوں طرف تھی آگ برابر لگی ہوئی۔

راجہ جنگل ہی میں آبسا اور وہیں لکڑیاں کھڑی کر کے "راج محل" بنا لیا۔

———•———

چادر

گوبچن سنگھ

چند لمحے اُس طرف دیکھتا رہا۔ چادر سرک گئی تھی اور بپّا آنکھیں موندھے سو رہے تھے۔ یوں لگا جیسے اچانک ہی ان کی نیند ٹوٹ گئی اور وہ کھلی ہوئی افسردہ نگاہوں سے میری طرف دیکھیں گے۔ ان کے چہرے پر چھائی ہوئی اداسی اور درد کے نشان اور گہرے ہوتے نظر آنے لگے۔

میں کھڑا جانے ان کی طرف کب سے دیکھے جا رہا تھا۔ تبھی پاس کھڑے بھنگی نے مجھے باہر جانے کا اشارہ کیا۔ کیونکہ ڈاکٹر آ رہا تھا۔

میں پوسٹ مارٹم روم سے باہر نکل کر ایک پیپل کے درخت تلے، جہاں اس پڑوس اور گلی کے لوگ پہلے سے جمع تھے جا کھڑا ہوا۔ سب میرے بپّا اور میری ماں کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ ان کی باتوں میں ہمدردی اور خلوص کی بجائے طنز و مزاح زیادہ تھا۔ سب یہی کہہ رہے تھے کہ بپّا کی موت میں میری ماں کا ہاتھ ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا میں اس پر کیسے یقین کروں۔

بپّا سے کل میری ملاقات مل میں ہوئی تھی۔ میں ان کے لئے کھانا لے کر گیا تھا۔ تب میں نے ایسا نہیں سوچا تھا کہ ایسا کچھ ہو جائے گا۔ انہیں چکر آئیں گے اور وہ زمین پر گر پڑیں گے۔ ان کی حرکتِ قلب بند ہو جائے گی۔ رات جاتے ہی ایک آدمی خبر دے جائے گا کہ وہ اسپتال میں ہیں۔

کل وہ نئی ماں سے بڑی سخت جھگڑے تھے اور بہت کچھ ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔ جب میری ماں یعنی پہلی ماں تھیں تو بپّا ان سے بالکل نہیں جھگڑا کرتے تھے۔ وہ ایسے پریم و محبت سے رہتے تھے کہ اس پڑوس کے لوگوں کو ان پر رشک آتا تھا۔

میری ماں اکثر بیمار رہا کرتی تھی۔ سنا تھا میرے پیدا ہونے کے بعد سے ہی انہیں کچھ بیماریاں لگ گئی تھیں۔ بیچ بیچ میں وہ ٹھیک ہو جاتی تھیں۔ برسات اور جاڑے کے موسم میں پھر چارپائی سے لگ جاتیں۔ مجھے اکثر ان کے دوا کے لیے اسپتال جانا پڑتا تھا۔ بپّا بھی ان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ان کا علاج کرواتے کرواتے اور صحت مند غذا کا خرچ برداشت کرتے کرتے وہ خود قرض دار ہو گئے تھے۔ لیکن ماں نے ان کا ذکر کبھی نہیں کیا تھا۔

جب ماں مری تب میری عمر دس ہی برس کی تھی۔ اور میں نے محسوس کیا تھا، ماں کے بغیر ہم بہت اکیلے ہیں۔ نہ کوئی گھر دیکھنے والا تھا نہ سنبھالنے والا، اور نہ ہی کھانا پکا کر دینے والا۔ میں اور بپّا آخر مل کر کھانا پکاتے تھے۔ جب وہ کام پر چلے جاتے تو مجھے گھر کے سب کام کرنا پڑتا تھا۔ بپّا جب کام سے واپس آتے تو [illegible]

کوئی نہیں۔ سوچتا ہوں تمہاری شادی کر دوں۔ بہو گھر میں آئے گی تو تمہیں ہاتھ نہیں سینکنے پڑیں گے۔ گھر بھی سنبھل جائے گا۔
سن کر ایسا لگتا، جیسے وہ میری پریشانیوں کو سمجھتے ہوئے میری دلجوئی کے لئے ایسا کہتے ہیں۔ تب مجھے اچھے آپ پر رحم آنے لگتا تھا۔

ماں کی بیماری کے دوران بپا پر جو قرض چڑھ گیا تھا، وہ اس بوجھ کو سر سے اتارنے کے چکر میں کچھ کھوئے کھوئے رہتے تھے۔ بنئے اور مہاجن دم نہیں لینے دیتے تھے۔ کبھی ان سے چھپنا پڑتا تھا۔ کبھی جھوٹ بول کر پیچھا چھڑانا پڑتا تھا۔ چھٹی کے بعد وہ اکثر گھنٹہ دو گھنٹہ کارخانے ہی میں رُکے رہتے۔ مہاجن اکثر انہیں کارخانہ کے گیٹ پر گھیر لیا کرتے تھے۔ اگر وہ گھر کے دروازے پر تقاضے کے لیے آتے تو بپا ان سے اُلجھ جاتے۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد وہ مجھ سے دُکھی لہجے میں کہتے "دیریندر! مجھے یہ سب کچھ اچھا نہیں لگتا رہے۔ جانے مجھے کیا ہو جاتا ہے!" ان کی آواز بھرا جاتی۔ "اب تو پڑھائی بند کر۔ کہیں کام پر لگ جا۔ تیری شادی کر دوں تو من ہلکا ہو جائے۔" پڑھائی تو میری چھوٹ ہی گئی تھی۔ کام دھام کی بات میری سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ میں کیا کروں ... ! بپا کی بات سن کر میں ان کے منہ کی طرف دیکھنے لگتا تھا۔

ہر مہینے تنخواہ ملتے پر وہ حوالی قلعہ بنانے لگتے۔ "پگار ملی تو اکھٹا روپیہ وہ لوٹا کر بھیجیں گے۔ اتنا روپیہ وہ تھالے کا ادا کر دیں گے اتنے کا راشن آئے گا۔ کپڑے لتے بھی تو بنوانے ہیں۔"
تنخواہ کے پیسے آتے اور چلے جاتے۔ سوچا سمجھا سب دھرا رہ جاتا۔ چار دنوں بعد سننے کو ملتا "کپڑا لتا اب اگلے مہینے بنے گا۔ کیا کریں ہاتھ میں کوئی پیسہ بچا ہی نہیں۔ تیرے پاس تو پہننے کے لیے ابھی کپڑے ہیں نا دیریندر؟"
ان کا دل رکھنے کو ہاں کہہ دیتا۔

ایک کرتا اور دھوتی کے سوا میرے پاس کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ اسی کو دھوتا اور اسی کو پہنتا۔ بپا جو کپڑے کارخانہ پہن کر جاتے، گھر اور باہر بھی تن پر وہی دکھائی دیتے۔ ان کے کالکھ لگے کپڑوں سے پسینہ اور گندگی کی ملی جلی بو پھوٹتی۔ بپا اور میں اس بو کے عادی ہو گئے تھے۔ اسی بو باس میں ہم سانس لے رہے تھے اور جی رہے تھے۔

رفتہ رفتہ بپا میں کچھ تبدیلی آنے لگی۔ ڈیوٹی سے چھوٹ کر کبھی سیدھے گھر نہیں آتے۔ یا پھر کبھی رات کو گھر سے نکلے کہیں سے سیدھے سویرے کی ڈیوٹی پر کارخانہ پہنچ جاتے۔ کہاں جاتے، کیا کرتے، رات کہاں بتاتے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ محلے کے لوگ ان کے بارے میں کانا پھوسی کرنے لگے۔ پڑوس میں جلیبیا کی ماں جو بپا کو جیجا کہہ کر پکارتی، اب ان سے نظریں چرانے لگی تھی۔ یوں لگ رہا تھا، بپا سے سب کٹے جا رہے ہیں۔

کبھی کبھی میرے چچا ان سے ملنے آ جایا کرتے۔ چاچا کو اپنے دھندے دھوریئے سے فرصت نہیں تھی۔ جب آتے اپنی غریبی اور پریشانیوں کا ذکر چھیڑ دیتے۔ گھر میں کون کس طرح سے رہ رہا ہے، گھر کیسے چل رہا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ہم سب ان کی باتیں سن سن کر تھک جاتے۔ لیکن ان کا جذبہ نہ تھکتا۔ جب وہ جانے لگتے تو مجھے مخاطب کرکے کہتے۔ "دیریندر کبھی ہمارے یہاں بھی آ جایا کرو۔ تمہاری چاچی تمہیں بہت یاد کرتی ہے۔ اور کبھی کبھی ہمدردی بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہنے لگتے۔ "بیٹے کس قدر دُبلا گیا ہے۔ منہ کتنا چھوٹا ہو گیا ہے۔ دنیا میں کئی ایسے لڑکے ہیں جن کی مائیں نہیں ہیں۔ لیکن وہ ہمیشہ ہنستے رہتے ہیں۔ وقت پر جیتے مسکراتے بھی ہیں۔ پر تو ... جانے تجھے کیا ہو گیا ہے ... !"

بس اس سے آگے وہ لوگ نہیں بڑھتے تھے کچھ ہی باتیں کرکے وہ مجھے ایسا محسوس کراتے۔ جیسے کسی کو [illegible] سے جکڑ دے کر ڈگمگانے کے لئے چھوڑ دیا جائے۔ اس لئے میں اندر سے بھی ڈول جاتا تھا۔

ایک دن بابا مجھ سے کہنے لگے، سوچتا ہوں تجھے گاؤں بھیج دوں۔ وہاں رہیگا تو گھر گرہستی میں اپنے تاؤ کا ہاتھ بٹائے گا۔ وہاں تیرے پڑھنے لکھنے کا بھی انتظام ہو جائے گا۔ یہاں رہ کر تو تو خراب ہو جائے گا۔ دیکھ رہا ہوں ٹولے محلے کے لونڈے دن بدن بگڑتے ہی جا رہے ہیں۔

شاید انہیں شک ہو گیا تھا کہ میں بھی بگڑ رہا ہوں۔ رہی گلی ٹولے کے بیکار لڑکوں کی بات، تو میں ان سے ملتا جلتا ہی کب تھا۔ تاؤ کے پاس جانے کو میرا جی نہیں تھا۔ ان کے پاس رکھا ہی کیا ..... ! وہ تو بابا سے بھی کچھ نہ کچھ مانگتے رہتے تھے۔ ان کی اپنی اولاد ان پڑھ اور جاہل تھی۔ لڑنا جھگڑنا اور کچہری کے چکر کاٹنا ہی ان کا کام تھا۔ ایک جھوٹی گواہی دینے کے سلسلے میں وہ جیل کی ہوا بھی کھا چکے تھے۔

بابا جان بوجھ کر مجھے وہاں کیوں بھیجنا چاہتے تھے..... یہاں کیا برا تھا... کوارٹروں میں رہنے والے ہماری حیثیت کے لوگ ہمارے جیسا رہن سہن، میل ملاقات اور بول چال، ان میں کیا برائی تھی۔ ایسا لگتا بابا خود ہی سب سے کٹتے جا رہے ہیں۔ ایک دن وہ خود ہی سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر گاؤں چل دیں گے۔ پھر اس کارخانہ کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رہ جائے گا۔ نہ چمنیاں دکھائی دیں گی، نہ ان کے منہ سے نکلنے والا دھواں۔ نہ بھونپو کی آواز سنائی دے گی اور نہ رات کے وقت چلنے والی مشینوں کی آواز۔

پر اس جگہ کو چھوڑ کر میرا کہیں جانے کو جی نہیں چاہتا تھا۔

ایک دن میرے چاچا چاچی اور دو ایک نزدیک کے رشتہ دار گھر میں آئے۔ بابا سے صلاح مشورہ کرتے رہے، جسے میں بھی کچھ کچھ سن کر سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ بعد میں چاچی سے سنا میری نئی ماں آنے والی ہے۔ میں نے اسے ایک مذاق سمجھا اور مسکرا دیا۔

لیکن جب یہ حقیقت سامنے آئی تو میں سوچ میں پڑ گیا۔ بابا نئی شادی کیوں کرنے جا رہے ہیں، وہ تو میری شادی کی بات کیا کرتے تھے۔ چاچی کی بات جھوٹ کیسے ہو سکتی تھی۔ بابا میرے لئے ایک نئی ماں بیاہ لائے تھے۔ مجھے خوشی ہوئی، رونا بھی آیا۔ مجھے میری پہلی ماں بہت یاد آئی۔

نئی ماں کو چھوٹی ماں کہہ کر پکارنا مجھے اچھا لگتا تھا۔ شروع شروع میں وہ مجھے پیار کرنے لگی تھیں۔ مجھے اپنے پاس بیٹھا کر میری ماں کے بارے میں پوچھتیں [illegible] کی باتیں بھی پوچھتیں، میرا ان کے پاس سے اٹھنے کو جی نہ چاہتا۔

چھوٹی ماں کے آنے سے میں کہنے لگا تھا، اب بابا اور مجھے ہاتھوں سے اچھا پکا پکایا کھانا کھانے کو ملا کرے گا۔ مجھے ہاتھ جلانے سے چھٹی مل جائے گی۔ [illegible] اسکول جانے لگوں گا۔ بابا مجھے گاؤں بھیجنے کا خیال چھوڑ دیں گے۔

لیکن ایسا نہیں ہوا۔ چھوٹی ماں سے کھانا نہیں بنتا تھا۔ یہ کام مجھے ہی کرنا پڑتا۔ وہ بہت کم ہاتھ پیر ہلاتیں۔ چارپائی پر بیٹھیں مزے سے پان چباتی رہتیں۔ پان خوب کھاتی تھیں! زردہ اور پیلی پتی والا۔ بابا کو یہ سب پسند نہیں تھا۔

چھوٹی ماں [illegible] تھیں۔ [illegible] زیورات کا بڑا شوق تھا۔ بناؤ سنگار میں خوب من لگتا تھا۔ ہمیشہ بابا سے کوئی نہ کوئی شکایت کرتی رہتیں۔ بابا کہا کرتے تھے، [illegible] جب جیب سے پیسے دینے پڑتے۔ مہاجن [illegible] گھر کا خرچ چلانے کے لئے کسی اور سے قرض [illegible]۔

بپّا اب میری نوکری کے لئے بہت زیادہ فکر مند تھے۔ کہیں نہ کہیں مجھے کام پر لگا دینا چاہتے تھے لیکن قسمت ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ میں کرائے کا مکان نہیں جا سکتا تھا، قلی کباڑی کا کام مجھ سے ہونے کو نہیں تھا۔

بپّا مجھ سے کچھ کم ہی بولتے تھے، میں ان کی نظر میں بالکل نکمّا تھا۔ نہ کوئی کام نہ کاج۔ چھوٹی ماں کے پاس بیٹھ کر میرا چپ رہنا شاید انہیں اچھا نہیں لگتا تھا۔

ایک دن کہنے لگے "سارا دن گھر کے چوبارے کیوں بنے رہتے ہو۔ کیا کہیں گھوم پھر کر کوئی کام نہیں ڈھونڈ سکتا؟"

آج تک ان کی کسی بات نے مجھے اس قدر دکھی نہیں کیا تھا، جتنا کہ اس بات نے۔ میرا جی چاہا گھر چھوڑ کر کہیں چلا جاؤں۔ شاید ماں ہونے کی حالت کو پہنچ کر ہی ہیں، اپنے آنسو پی کر رہ گیا تھا۔

کچھ دنوں بعد بپّا نے اپنے کسی ساتھی کی مدد سے کام سیکھنے کے لیے مجھے ایک فیکٹری میں رکھوا دیا تھا۔ دو تین مہینوں بعد ذرا ہاتھ سیدھا ہوا تو تیس روپیہ مہینہ ملنے لگے تھے۔

وہ تیس کے تیس لاکر میں بپّا کے ہاتھ میں تھما دیتا۔ ان میں سے پانچ روپیہ مجھے خرچ کے لئے دے دیتے۔ ضرورت پڑنے پر کچھ سے روپیہ اٹھتی، چھلتی، بلکہ بی لیتے۔ میری کمائی سے گھر کی حالت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ کبھی کبھی بپّا اس جگہ آ جاتے، جہاں میں کام کرتا تھا۔ وہ گھر کا کوئی حصہ یا چیز دیتے۔ ایسا لگتا کچھ خاص باتیں ہیں جو وہ مجھ سے کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی میں گھر سے دور، جب محسوس ہوتا، وہ شادی کے بعد بھی اکیلے ہیں۔ نئی ماں، میری ماں کی طرح ان کے دل میں جگہ نہیں بنا سکی۔

بپّا ایک دن بہت اداس تھے۔ ورکشاپ میں مجھ سے ملنے آئے تو کہنے لگے "تم تو دن بھر یہیں رہتے ہو۔ میں کبھی سویرے کی ڈیوٹی تو کبھی دوپہر کی ڈیوٹی، کام پر چلا جاتا ہوں۔ ماں تمہاری گھر میں اکیلی رہتی ہے۔ وہاں کون آتا ہے، کون جاتا ہے، اسے تم جانتے ہو نہیں۔ زمانہ خراب ہے بیٹے۔"

میں سوالیہ نگاہوں سے ان کی طرف دیکھنے لگا۔

وہ میرے دل کی بات سمجھ گئے۔ فوراً ہی سنبھل کر کہنے لگے 'میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس میں تمہاری نئی ماں کا قصور ہے۔ پر یہ سالی دنیا، اس کا منہ کس نے بند کیا ہے۔ بھائی بھتیجے پر بھی شک کرنے لگتی ہے۔ تم جب گھر پر بیٹھے رہتے تھے، تب بھی تو لوگ کچھ نہ کچھ بول ہی دیتے تھے۔ کسی کروٹ بھی تو دنیا جینے نہیں دیتی ... !'

میرے ہاتھ سے پانا چھوٹ کر میرے پیروں پر گر گیا۔ اس وقت چوٹ کا کوئی احساس نہیں ہوا تھا۔ لیکن کافی دنوں تک انگوٹھا میں درد رہا کرتا تھا۔

میں سوچنے لگتا تھا، بپّا میرے پاس ہی ایسی باتیں کرتے ہیں یا کسی اور کے پاس بیٹھ کر بھی۔ وہ سنتا ہوگا، مکیا کیا سمجھتا ہوگا۔ جو کیشوری کی ماں جب تب چھیڑتا ہوا سوال کرتی "ویر نندر تم دبلے کیوں ہوتے جا رہے ہو ... ؟"

میں اُٹھ کر چپ سا ہو جاتا۔

"کیا ماں ٹھیک سے کھانے کو نہیں دیتی ؟" جیسی کوئی جواب نہ سوجھتا۔ جبکہ میں یہ اچھی طرح جانتا تھا، وہ یہ سوال میرا دل کریدنے کے لئے کرتی ہے۔ اس میں شاید اسے مزہ ملتا ہے۔ اس کے دل میں میرے لئے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔

"دیکھو ... اچھا کھایا پیا کرو۔ نہیں تو تمہیں بھی اپنی پہلی ماں جیسی بیماری لگ جائے گی۔"

بپّا دکھ جتا سن کر۔ ماں کا چہرہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا۔
کبھی تو من کرتا گھر چھوڑ کر کہیں بھاگ جاؤں۔ لیکن بپّا کو چھوڑ کر کہیں جانے کا حوصلہ بھی تو نہیں ہوتا تھا۔ جب بپّا ماں سے ناراض ہو کر اس سے کئی کئی دن بات نہیں کرتے تھے تو ان کا سمجھوتا مجھے ہی کرانا پڑتا تھا۔ بپّا پر مجھے بڑا ترس آتا۔

اس رات، بپّا اور ماں گھر کے خرچ کا مسئلہ لے کر آپس میں جھگڑ رہے تھے۔ کافی رات تک تو تو میں میں ہوتی رہی تھی۔ بپّا غصہ میں آکر کلہاڑی اٹھا ماں کو مارنے کے لئے لپکے تھے۔ اگر میں درمیان میں نہ جاتا تو جانے کیا ہو جاتا۔
ماں نے شور مچا کر ساری گلی اکٹھی کر لی تھی۔ بالکل تماشا بن گیا۔
"ارے بھائی یہ گھر ہے یا کنجر خانہ، جو شریف آدمیوں کی نیند حرام کر رہے ہیں۔"
"بائسکوپ ہو رہا ہے بائسکوپ۔"
"بڑھاپے میں بھی تو مزہ ہے۔"
"بیچارے جوان چھوکرے کے دل پر کیا بیتتی ہوگی۔"
"چھوکرا جوان ہے بس۔ اُسے کیا سوچنا ہے۔"
کئی رات تک لوگوں کے اناپ شناپ جملے اور پھبتیوں کی آوازیں کانوں میں گونجتی رہی تھیں۔
سویرے بپّا چپ چاپ منہ لپیٹے ہوئے ہی ڈیوٹی پر چلے گئے تھے۔
میں نے تو دوپہر تک [illegible] کر جو کھلایا اور بپّا کے لئے کھانا لے کر کارخانہ پہنچ گیا تھا۔

مِل کے تمام آفس کے پچھواڑے برگد کا ایک درخت تھا۔ اُسی درخت کے سائے میں بیٹھ کر بپّا کھانا کھایا کرتے تھے۔ وہیں ایک نلکا لگا تھا، جس کا پانی پیا جاتا تھا۔ جب بپّا ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھانے بیٹھتے تو میں کیریر کا ایک ڈبہ نکال کر اس میں ان کے پینے کے لئے پانی لے آتا۔
اُس دن بھی میں وہیں بیٹھا بپّا کے آنے کا انتظار کر رہا تھا۔ کافی دیر ہو گئی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا وہ کام میں جٹے ہوئے ہیں۔ بھٹیوں کے آس پاس کافی دھواں سا دکھائی دے رہا تھا۔ شاید بریک ڈاؤن پڑ گیا تھا۔
بپّا جہاں کام کرتے تھے وہاں پتھر کے کوئلے سے گیس، تارکول، گندھک اور تیزاب وغیرہ بنایا جاتا تھا۔ وہاں کے ماحول میں رہتے ہوئے اور سانس لیتے ہوئے بپّا کے پسینے اور سانسوں سے بھی گندھک وغیرہ کی بو آیا کرتی تھی۔
کچھ دیر پہلے بپّا کا ایک ساتھی مجھے وہاں بیٹھا دیکھ گیا تھا۔ میرا خیال تھا، اس نے بپّا کو خبر کر دی ہوگی۔
دوپہر کا سورج سر پر [illegible] تھا۔ میرا خیال تھا اتنی کڑی دھوپ میں بپّا کام کرتے ہوئے کافی تکلیف محسوس کر رہے ہوں گے۔ وہ رات بھر سوئے بھی تو نہیں تھے۔
میں بے چینی سے بھٹیوں کی طرف دیکھنے لگا۔ وہاں سے ہٹ کر کچھ لوگ دفتر کی طرف جا رہے تھے۔ لوہے کے ان بڑے بڑے ٹینکروں کے درمیان سے کہیں کہیں کسی خالی جگہ سے جھانکنے والے انگاروں کی چمک دکھائی دے رہی تھی۔ بپّا کو اکثر میں نے وہیں کام کرتے دیکھا تھا۔ لیکن اس وقت وہ نظر نہیں آ رہے تھے۔

اچانک عقب سے ان کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ وہ مجھ سے پوچھ رہے تھے "کب سے یہاں بیٹھے ہو۔۔؟"
میں ان کے پسینے سے تر کالے گلے چہرے کی طرف دیکھنے لگا اور بولا۔ "ابھی کچھ دیر ہوئی آیا ہوں۔"
"کھانا لائے ہو کیا؟"
"ہاں۔"
"مجھے تو بھوک نہیں ہے۔"
اگرچہ ان کے چہرے پر اب، پریشانی اور بھوک کے آثار تھے۔ سمجھ گیا وہ بہانہ کر رہے ہیں۔ دبے لہجے میں بولا۔ "میں تو کھانا بنا کر لایا ہوں۔"
"تو نے کھایا یا نہیں؟"
میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔
"تو کھا لے۔"
"لیکن اتنا سب ....!"
"کھا جا۔ کیا اتنا بھی نہیں کھا سکتا۔" ان کی آنکھوں سے شفقت ٹپک رہی تھی۔
"نہیں ۔!"
"تو لا مجھے دے۔ ایک روٹی دے دے۔"
میں نے دو روٹیاں اور کچھ ترکاری اپنے لئے نکال کر باقی سب کچھ ان کی طرف بڑھا دیا۔
چند لمحے بعد میں نے نظریں بچا کر دیکھا، وہ بے دلی سے کھانا نگل رہے تھے۔ اس وقت میں نے سمجھا تھا کہ کھانا بھی کبھی انسان کے لئے جبر ہو جاتا ہے۔
کھاتے کھاتے انہوں نے پوچھا۔ "آج کام پر نہیں گئے تھا؟"
"نہیں ۔!"
"کب تک ناغہ کرتے رہو گے۔ زیادہ دن گھر میں بیٹھو گے تو کام سے نکال دئے جاؤ گے۔ میں چاہتا ہوں تم کچھ سیکھ جاؤ اور اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکو۔"
ٹھیک ہی کہہ رہے تھے وہ۔ میں چپ چاپ سب کچھ سن رہا تھا۔ مجھے پیروں پر کھڑا ہونا ہی پڑے گا۔
دو نوالے کھا کر انہوں نے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔
میں نے کہا تھا۔ "بابا اور کھائیے نا۔"
"مجھے بھوک نہیں ہے۔" کہتے ہوئے وہ ہاتھ دھونے چلے گئے تھے۔
دو چار نوالے کھا کر میں بھی اٹھ گیا۔ بابا نے ٹوکتے ہوئے کہا۔ "کھانا کیوں چھوڑ دیا۔ کھا جاؤ سب۔"
[illegible] باہر نکل گیا تھا۔ جب لیٹ کر آیا تو دیکھا وہ لوٹے کی ایک پلیٹ پر بیٹھے بیڑی پی رہے تھے۔ اور کچھ پہلے انہوں نے بیڑی پینا بند کر دیا تھا۔ لیکن چند دنوں سے پھر دھواں اگلنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

"سنو تو...!"

میں قریب گیا تو وہ آہستہ سے بولے۔ "بیٹھو میرے پاس۔"

میں قریب ہی ریت کے ایک چھوٹے سے ڈھیر پر بیٹھ گیا۔

"ایک بات مانے گا...؟"

میں ان کے منہ کی طرف دیکھنے لگا۔

"جا گاؤں چلا جا۔ یہاں تیرا رہنا ٹھیک نہیں...۔"

"گاؤں جاکر کیا کروں گا بپا...؟"

"تو پھر کہیں اور چلا جا...!"

"کہاں جاؤں بپا۔؟"

"جہاں من کرے..."

میں کہاں جاسکتا تھا، کچھ بھی سوچنے سے مجبور تھا۔

"کیا سوچ رہا ہے ؟"

میں خاموش تھا۔

"میں تیرے بھلے کے لئے کہہ رہا ہوں۔"

میں پھر بھی چپ تھا۔

"سمجھ لے اب تیرا یہاں کوئی نہیں ہے۔"

میری آنکھیں بھر آئی تھیں۔

"ایک مرتبہ کہہ دے کہ میں چلا جاؤں گا تو میرے من کو شانتی مل جائے گی۔"

میں نے کانپتے ہونٹوں سے کہہ دیا تھا۔ "اچھا بپا آپ کہتے ہو تو چلا جاؤں گا۔"

"ٹھیک ہے یہی تیرے لئے اچھا ہوگا۔" بپا نے گہری سانس لی تھی۔ پھر کسی تھکے ہوئے مریض آدمی کی طرح گھٹنوں پہ ہاتھ رکھتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ "جا اب۔" وہ خود دل کی طرف ہونے، میں کھڑا انہیں جاتا دیکھتا رہا تھا۔

وہ اس طرح رفتہ رفتہ قدم بڑھاتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے، جیسے کوئی قیدی جیل کی چہار دیواری میں باہر سے اندر بیرک میں جا رہا ہو۔

یوسف مارٹم والے گھر کے سامنے ایک شال کے درخت کے نیچے چپ چاپ کھڑا ہوں۔ خاموشی اور خاموشی کے سوا میرے پاس اور کیا رہ گیا ہے۔ تورے محلے کے لوگ پرے بیٹھے اب بھی کچھ باتیں کر رہے ہیں۔ یقیناً وہ باتیں بپا اور ماں سے متعلق ہی ہوں گی۔ لوگوں نے بہت باتیں کی ہیں۔ برسوں سے باتیں روز کانا پھوسیاں کرتے رہے ہیں۔ کیا ان کا من نہیں بھرا۔ ماں بپا اُٹھتے ہوئے آدمی تھے۔ قرض سے دبے ہوئے تھے۔ مرنے کے سوا ان کے لئے اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ وہ میرے لئے کچھ نہیں کر سکے۔ کسی سے

نے کچھ نہیں کر سکے۔ مجھے کچھ نہیں دیا تو کیا ہوا، میرے ذہن میں ان کی یادوں کا خزانہ تو ہے۔ گھر میں پسینے سے تر کپڑے جن پر کالک لگا ہے جنہیں وہ دھو کر نہیں گئے تھے وہ بھی تو میرے لیے نعمت ہیں۔ میں جب کارخانہ میں نوکری کروں گا، انہی کپڑوں کو کام پر جا کر پہنوں گا۔ بپا کے جسم سے اتارے گئے کپڑے نہ میں کسی کو دوں گا یا بھکاری کو دوں گا اور نہ ہی انہیں ضائع کروں گا۔

بپا سے میں نے کہا تھا، میں ہارنے ہی کو چھوڑ کر چلا جاؤں گا لیکن ایسا نہیں کر سکا۔ بپا کی آتما کو کیا اس کا دکھ ہوگا ...! ایسا لگتا ہے، بپا ابھی مردہ گھر سے اٹھ کر باہر آ جائیں گے اور مجھ سے پوچھیں گے۔ " بتاؤ تم کہیں گئے کیوں نہیں؟ میں نے تمہیں جانے کے لیے کہا تھا نا ... ؟"

"بپا کی بات کا کوئی جواب نہیں دے سکوں گا۔"

"کیا سوچ رہا ہے، گیا کیوں نہیں؟"

"کہاں جاؤں گا، بپا؟"

"جہاں من کرے۔"

"اور ماں ..... ؟"

"وہ تو ہے ..... تیری ماں نہیں۔"

میری آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے تھے۔ میں نے اپنی قمیض کی آستین سے آنسو پونچھ ڈالے۔

"کہاں جاؤں، اس آگ، راکھ اور دھویں کی دنیا کو چھوڑ کر کہاں جاؤں" کارخانہ کی اونچی اونچی چمنیوں کو دیکھ کر ڈھارس ملتی ہے۔ یہاں نوکری ملے گی، کام ملے گا، وردی ملے گی، آدمی بیکار نہیں رہے گا۔ اپنا پسینہ بہاؤں گا اور زندگی ایک جھونک میں کٹ جائے گی۔ میں بپا کو چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گا۔"

ڈاکٹر پوسٹ مارٹم کے بعد مردہ گھر سے باہر نکل آیا تھا اور پاس کھڑی اپنی موٹر میں جا کر بیٹھ گیا تھا۔ اس کے چہرے پر مصنوعی گمبھیرتا تھا۔

اس کے پیچھے پیچھے وہ بھنگی بھی آئے جو ڈاکٹر کی نگرانی میں لاش کو چیرتے ہیں۔ چھاتی اور پھر کھوپڑی، نشتر، چھوٹی چھوٹی چھینیوں اور ہلکے ہتھوڑے سے، دل کا ذرا سا ٹکڑا نکالتے ہیں اور سر کے مغز کا کچھ حصہ۔

بھنگیوں نے کہا۔ لاش لے جا سکتے ہیں۔

کچھ لوگوں کے ساتھ مردہ گھر میں گیا۔ بپا کی لاش ننگی پڑی تھی۔ خستہ حالت میں کاٹی گئی جگہوں کو سی دیا گیا تھا۔ لیکن وہ بپا ہی ہیں یا کوئی اور، پہچاننا مشکل تھا۔

"بپا ... !" میں چیخ مار کر رونے لگا۔ بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگا۔

اور میں نے محسوس کیا۔ بپا آہستہ سے کہہ رہے ہیں "بیٹا میں نے تم سے کہا تھا! کہ تم کہیں چلے جاؤ۔ میں جانتا تھا تم زندگی تم رو لو گے تو میری اور تمہاری ماں کی آتما کو دکھ پہنچے گا۔ جاؤ باہر چلے جاؤ۔"

کچھ لوگ مجھے سنبھالتے ہوئے مردہ گھر سے باہر لے آئے تھے۔

باہر ہوا کے جھونکوں سے سال کے بوڑھے پتے ایک شور پیدا کرتے ہوئے جھڑ رہے تھے۔

وہ عجیب شخص

راشد جمال فاروقی

اُس عجیب شخص نے مجھے بڑی عجیب نظروں سے گھورا۔

اُس کے ہونٹ ہنس رہے تھے آنکھیں نہیں۔ نظروں کی شعاعوں سے اُس نے میرے وجود کا ایکس۔رے کر ڈالا میں یوں ہی سہما ہوا تھا۔ کالج سے نیا نیا نکلا ہوں۔ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا جو اشتیاق اور خوشی تھی وہ اِن دو دنوں میں کافور ہو چکی تھی۔ ہولڈال اور اٹیچی لئے اس دیارِ غیر میں آنا۔ الاماں! کئی مصیبتوں سے دوچار ہوا ہوں اِن دو دنوں میں۔ ڈیوٹی تو جوائن کر لی۔ لیکن رہوں گا کہاں۔ اس چھوٹی سی جگہ پر کرایے کے مکان کیا لوگوں کے پاس اپنے رہنے کو بھی ٹوٹی پھوٹی شکستہ سی چوبی جھونپڑیوں کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ پھر علاقائی عصبیت کا احساس بھی مجھے کل سے ہی ستانے لگا ہے۔ جب میں ایک ڈھابے پر کھانا کھا رہا تھا تو ڈھابے کا مالک اپنے میدانی بیرے کو گالیاں بک رہا تھا:

"سالے چلے آتے ہیں۔ حرام خور۔ سُوّر.......... میدان کی ساری گندگی اُٹھا کر ہمارے پہاڑوں کو ناپاک کرنے کے لئے۔"

مجھے مجسم سوال بنا دیکھ کر میرے ایک ساتھی ٹیچر نے مجھے بتایا کہ:

"یہاں میدانی لوگوں سے بہت تعصب برتا جاتا ہے۔ دراصل میدان سے آنے والے لوگ یہاں کی سُرخ و سپید معصوم لڑکیوں کو میدان کی جنّتوں کے خواب دکھا کر اغوا کر لے جاتے ہیں۔ اغوا کی یہ کہانیاں سال میں دوچار تو ضرور ہی بن جاتی ہیں۔"

مجھ پر سیاہ۔ بے ترتیب۔ بلند و بالا اور ڈھالو پہاڑوں کی ہیبت یوں ہی طاری تھی، میں کچھ اور سہم گیا۔

اور جب اس عجیب شخص نے مجھے عجیب نظروں سے گھور کر دیکھا تو میں اس سے نظریں چار نہ کر سکا۔ اس نے مجھے بیٹھنے کا حکم دیا اور میں سحر زدہ سا ہو گیا۔ خاموشی طویل تر ہوتی گئی، لیکن یہ سکوت توڑ دینا میرے بس سے باہر تھا گو کہ میں اچھا خاصا باتونی واقع ہوا ہوں۔ میں زمین کو تکتا رہا اور ہاتھوں کی اُنگلیوں کو آپس میں اُلجھاتا رہا۔ مجھے یہ احساس شدّت سے رہا کہ وہ میری طرف ایک ٹک دیکھ رہا ہے۔ اس کی آنکھوں کی تپش میرے سر پہ اثر انداز تھی۔ اس کی سانس زور سے چل رہی تھی۔ دھونکنی کی طرح۔ شاید وہ دمّہ کا مریض تھا۔

"نسیم!" اس نے کسی کو پکارا۔

"جی ابّا !"

"چائے لاؤ !"

"جی اچھا" اندر سے جواب آیا۔

تھوڑی دیر بعد ٹاٹ کا بھاری بھرکم پردہ سرکا اور کوئی چائے کی ٹرے لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ میں نے جھکی گردن سے ہی نیچے نیچے دیکھ کر اندازہ لگایا کہ لڑکی ہے اور جوان ہے۔ حالانکہ ایڑیاں پھٹی پھٹی اور گندی ہیں۔ میں اچھا خاصا رومانٹک واقع ہوا ہوں لیکن یہ کتنی عجیب بات تھی کہ اس وقت اس لڑکی کا چہرہ دیکھنے کی کسی طرح کی کوئی خواہش میرے اندر نہ جاگ سکی۔

"لیجیے !" مجھے چائے پیش کی گئی تو یک بارگی میری نظریں لڑکی کے چہرے پر پڑ گئیں۔ میں نے بوکھلا کر اس کے باپ کو دیکھا۔ مسکراہٹ اب بھی اس کے ہونٹوں پر موجود نہیں تھی بلکہ آنکھوں میں ناگواری سی تھی جیسے اسے میری یہ حرکت اچھی نہ لگی ہو۔ مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا ــــ "اونہہ کیوں دیکھا میں نے بھی!"

"تمہارے بارے میں پرنسپل نے مجھے بتا دیا ہے، تم انگریزی کے لیکچرر مقرر ہوئے ہو اور مرادآباد کے رہنے والے ہو۔ کنوارے ہو اور مکان کی تلاش میں ہو.... کیوں؟"

"ج.... ج..... جی۔" میں اس کی آواز ... لہجے کو سمجھ گیا۔ روکھا پن نیز ایک تجارتی سا انداز واضح تھا، میں مزید خوف زدہ ہو گیا۔ لیکن ... حیران تھا کہ پبلک سروس کمیشن کے انٹرویو بورڈ کے سامنے میری زبان کیسی بے لگام چلتی تھی، پھر یہاں کیا ہو گیا ہے؟

"یہ کمرہ تمہیں کیسا لگا برخوردار؟"

"جی اچھا ہے۔"

"میں لڑکے کو بھیج کر کالج سے تمہارا سامان منگائے لیتا ہوں۔ آرام سے رہو۔"

پوری ہمت یکجا کر کے کسی طرح میں نے "شکریہ" کہا اور اٹھ گیا۔ کمرے سے باہر اتنا حبس نہ تھا۔ چھٹی کے بعد ساتھیوں کے ہمراہ گھومنے نکل گیا۔ پہاڑوں کا قدرتی حسن بھی مجھے متاثر نہ کر سکا۔ شام کو ڈھابے پر کھانا کھا کر قیام گاہ پہنچا تو اسے منتظر پایا۔ میری چال دھیمی پڑ گئی۔ اس سے آنکھیں بچا کر جلد از جلد اپنے کمرے میں پہنچ جانا چاہتا تھا کہ اس کی رعب دار آواز نے پیر جکڑ دیے۔

"کہاں تھے ...... اب تک !"

"جی .... جی .... وہ ہوٹل میں شام کا کھانا دیر سے ہی بنتا ہے نا۔"

"تو ہوٹل میں کھانے کو کس نے کہا تھا ؟"

اس بدلے ہوئے لہجے کا تجزیہ تو نہ کر سکا۔ جھنجھلا کر رہ گیا۔ آخر ایسے سوالات کا حق اس کو کس نے دے دیا۔ بھئی تم تو جینے پر اپنا کرایہ لو اور بس۔ تمہیں کسی کی آزادی سلب کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن میں کوئی جواب نہ دے سکا۔ گھر بھر میں مردنی سی طاری تھی۔ لوگ بولتے بھی تھے تو دبی سرگوشیوں میں۔ میرا دم گھٹنے لگا۔

نیا حکم صادر ہوا :

"کل سے تم کہیں نہیں کھاؤ گے۔ ہمارے ساتھ کھایا کرو گے۔"

"جی...... وہ۔"

"جی وہ کچھ نہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ تم دیر تک سڑکوں پر سرگشتی کرتے پھرو۔"

چاہتے ہوئے بھی احتجاج کا حوصلہ نہ ہوا۔ چھٹی کے بعد سیدھا چلا آتا۔ اُس وقت تک وہ پوسٹ آفس بھی ہی ہوتا۔ مجھے یہ دیکھ کر اچھا لگا کہ اس کی غیر موجودگی میں گھر کے افراد خوش رہتے ہیں۔ لیکن اس کے آتے ہی پھر وہی قبرستان کا سا مہیب سکوت۔

نسیمہ شاہد کے ہاتھ چائے بھیجتی۔ اور جب شاہد خالی برتن لے کر واپس ہوتا تو نسیمہ اس سے پوچھتی :

"پلا آئے ؟"

"ہاں باجی۔"

"کیا بالکل بے زبان ہیں یہ ماسٹر صاحب ؟"

اور میں اکثر اس موقع پر کھانس کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا تو دونوں خاموش ہو کر دبے دبے ہنسنے لگتے۔

ایک روز جب میں کالج سے واپس آیا تو میرے کمرے سے ایک ہیولا سا گزرا۔ بستر پر ایک لفافہ پڑا تھا۔ ہو نہ ہو یہ نسیمہ تھی۔ میں نے آج تک اسے ڈھنگ سے دیکھا بھی نہیں تھا کہ پہچان پاتا۔ ادھر اُدھر دیکھ کر لفافہ چاک کیا تو پایا کہ وہی ٹین ایجر لڑکیوں کا عشقیہ مضمون جو اس سے قبل کئی لڑکیاں مجھے لکھ چکی ہیں۔ یکے بعد دیگرے کئی خطوط ملے جن میں اس نے اپنے عشق کے دم بھرے تھے اور مجھے مشورے دیئے تھے کہ یا تو باضابطہ طور پر شادی رچالی جائے یا پھر بھاگ چلنے کے امکانات پر غور کر لیا جائے۔ لیکن میں اس کے لئے اپنے اندر کسی طرح کا نرم گوشہ نہیں بنا سکا۔ کیونکہ میرے ذہن میں بیوی کا جو خاکہ تھا نسیمہ اس کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھی۔ وہ فطرت کی گود میں پلی ہوئی ایک ان کلچرڈ لڑکی تھی۔ گھریلو تعلیم یافتہ۔ میں اسے شریکِ حیات بنانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ قلم اٹھا کر میں نے اسے ایک رقعہ لکھا جس میں اپنے فرشتہ صفت ہونے کی قسمیں تھیں اور اسے تنبیہ تھی کہ وہ ایسی فضول باتوں سے باز آئے۔ اب میں نے دیکھا کہ چائے میں تاخیر ہونے لگی اور چائے بدمزہ ہوتی گئی۔

آج چھٹی تھی۔ گوسوامی نے اصرار کر کے مجھے اپنے ساتھ کھانا کھلایا۔ وہیں پلو کھیلتے رہے۔ لیکن ایسا لگتا رہا جیسے کوئی گھور رہا ہو۔ لگاتار ——— یہ ڈر تحت الشعور میں گھر کر گیا تھا کہ آج بازپرس ہو گی۔ لیکن اب میں اپنی اس کمزوری کو سنجیدگی سے لینے لگا تھا۔" ہونہہ۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ اتنا خوف تو اپنے باپ کا نہیں ہوا۔ دیکھا جائے گا۔ تم کھیلو......" نفی و اثبات کی موجوں میں بہتا رہا۔ کھیلتا رہا۔ اور جب اندھیرا پہاڑوں کے نشیب میں اترنے لگا تو شام کا کھانا بھی گوسوامی کے ساتھ کھا کر رخصت ہوا۔ قیام گاہ پر پہنچتے پہنچتے چھٹی حس نے کسی خطرے کا الارم بجایا۔ رفتار مدھم پڑتی گئی۔ دبے قدموں سے گھر کے پاس پہنچا تو یہ محسوس کرنے کے عالم میں رہ گیا کہ وہ عجیب شخص چنگھاڑ رہا تھا ———

" میں خوب اچھی طرح سمجھ رہا تھا کہ یہ تو تو ضرور رنگ لائے گا ایک دن۔ میری آنکھیں دھوکا نہیں کھا سکتیں۔ وہ نابکار۔ ناپاک۔ میری بچّی کو پھسلا کر لے ہی اُڑتا۔ بچ کر کہاں جائے گا۔ میں نے بھی اس کی تکا بوٹی نہ کر ڈالی تو میرا نام ....

...... سالے ماسٹری کرنے نکلے ہیں نامعقول۔ لفنگے۔ بدکردار ...."

پوری بات تو سمجھنے سے قاصر تھا لیکن جتنا سمجھ سکا تھا وہی لرزہ خیز تھا۔ قدم آگے کو اٹھتے نہیں تھے اور واپس ہونے سے بدگمانیوں کو راہ ملتی تھی۔ بے آواز قدموں سے اس کے سامنے آکھڑا ہوا تو وہ خاموش ہوگیا اور آستین سونت کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی بیوی اور رشاد اُس کے سامنے سر جھکائے کسی مجرم کی طرح کھڑے ہوئے تھے ــــ جب انہوں نے مجھے دیکھا تو کسی متوقع ٹریجڈی کے خوف سے ان کے چہرے زرد پڑ گئے۔

" کہاں سے آرہے ہو ؟ "

" گوسوامی کے یہاں سے " مجھے اپنی آواز کے اعتماد پر تعجب ہوا۔

" دن بھر کہاں رہے ؟ "

" گوسوامی کے یہاں ۔ "

" گوسوامی .... گوسوامی ..... یہ گوسوامی حرام کا بچّہ کون ہے ؟ "

" زبان سنبھال کر بات کیجئے۔ کسی شریف آدمی کو بے وجہ گالیاں دینے کا آپ کو کوئی حق نہیں پہنچتا۔" میرا لہجہ بتدریج سخت ہوتا گیا۔ نتیجتاً وہ لڑ ٹنے لگا اور کرسی پر دھم سے گر گیا۔ اب اس کی آواز ہارے ہوئے جواری کی سی تھی۔

" اچھا سچ سچ بتاؤ، تم دن بھر کیا کرتے رہے ؟ " اس کا تمام جسم سوال بن کر آنکھوں میں سمٹ آیا تھا اور آنکھیں میری آنکھوں سے نبرد آزما تھیں۔

" آخر بات کیا ہے ؟ " میں نے اپنی آنکھیں اس کی آنکھوں میں بہت گہرائی تک اُتار دی تھیں ــــ اس کی نظریں جھکتی چلی گئیں اور وہ بے جان سا ہوگیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا۔ میں نے پھر اپنی بات دہرائی :

" آپ بتاتے کیوں نہیں آخر بات کیا ہوئی ـــ ؟ "

" کچھ نہیں ماسٹر۔ کچھ نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ مجھے بدگمانی ہوگئی تھی۔ وہ تم نہیں ہو۔ اور نسیمہ نے بھی ایسا کچھ تیا نہیں کیا۔ یہ تو یہاں ہوتا ہی رہا ہے۔ تم خفا نہ ہو ماسٹر۔ مجھے معاف کر دو۔"

●●

مختصر مختصر کہانی

ترس کا بوجھ

ستیش بترا

وہ باہیں اور ہتھیلیاں پلٹ پلٹ کر اپنی چمڑی کی سپاٹ غور سے تکتا رہتا ہے۔
اس کی جلد کی سفیدی مائل سیاہ رنگت، ان جابرانہ رشتوں کی چغلی کھاتی ہے جو عموماً ایک فاتح اور مغلوب قوم کے درمیان عام ہوا کرتے ہیں۔ یہ خواہش کہ وہ بھی فاتح کہلائے، اسے اکثر پریشان کرتی رہتی ہے۔

ایک دن وہ اپنی بھرپور جوانی کے جوش کے سہارے، ایک سفید فام لڑکی کو اکیلا پاکر، ان ہی جبر کے اصولوں کو عمل میں لاتا ہے جو شاید اس کے اپنے خاندان کو داغ لگانے کے لیے، فاتح قوم کے کسی نام نہاد 'سورما' نے برتے ہوں گے۔

لیکن شاید اس کا اپنا ذہن اس 'سورما' کے ذہن کی طرح اجڈ اور بے حس نہ تھا۔ وہ سفید فام لڑکی کی مجبوری کا ناجائز فائدہ اٹھانے پر اسے لعنت ملامت کرتا رہتا ہے۔ ضمیر کے ہاتھوں مجبور، وہ اس لڑکی کا پیچھا کرتا ہے اور مناسب محل و موقع پاکر اسے اپنانے کی دعوت دے ڈالتا ہے۔ وہ اسے اپنے ناجائز رویے کی وجہ بھی بتاتا ہے۔

لڑکی اس کی طرف تکتی رہتی ہے اور پھر بپھر کر چلا اٹھتی ہے۔ "تم بیسویں صدی کے آخر میں رہتے ہوئے بھی اٹھارویں صدی کو گلے لگائے بیٹھے ہو! تم اگر مجھے حاصل کرنا ہی چاہتے تھے، تو تمھیں اخلاقی اور سماجی قاعدوں نے مجھے اپنانے سے کب روکا تھا؟ تم نے فاتح بننے کے فراق میں مجھے روندا۔ میں اس کے لیے تمھیں معاف کر سکتی ہوں! لیکن میں تمھارے ترس کا بوجھ نہیں سہہ سکتی!"
اور وہ لڑکی اس کے منہ پر تھوک کر چلی جاتی ہے!

چھوٹے۔ بڑے

ایس۔ایم۔عباس

"زندگی کو سمجھنے، اس کے نشیب و فراز سے سلامت روی کے ساتھ گذرنے کے لئے، علم کی تو کم، شعور و احساس کی زیادہ ضرورت ہے۔ ایسا شعور و احساس، جو آدمی کے اندر جینے کا ایک انداز پیدا کر سکے۔"

یہ میرے خیالات نہیں، راجیندر کی باتیں ہیں۔

جس طرح، راہ چلتے کبھی کبھی اچھی چیزیں ہاتھ لگ جاتی ہیں، اکثر اچھے لوگ بھی مل جاتے ہیں۔ راجیندر بھی مجھے ایسے ہی مل گیا تھا۔

اُس رات وہاں زبردست بارش ہوئی تھی اور بجلی غائب تھی جب میری گاڑی اشوکا ہوٹل پہنچی تھی، تو وہاں پانی، اندھیرا اور سناٹا پھیلا تھا۔ ہارن سُن کر ایک نوجوان سا آدمی نکلا اور چھاتا اور ٹارچ کی مدد سے اندر لے گیا ——— ٹیکسی سے میرا سامان اتارا، رجسٹر کھول کر کچھ دیکھا پھر ایک طرف مُڑ گیا۔

چند لمحے بعد وہ پھر آ گیا۔

"چلئے" ——— اُس نے شائستگی سے کہا، پھر میرا سامان اُٹھا لیا۔

دوسرے لمحے، میں ایک صاف ستھرے ہوادار کمرہ میں تھا، شاید وہ تالہ کھولنے اور لیمپ روشن کرنے پہلے آیا تھا۔

ابھی میں نے ٹھیک سے کپڑے بھی نہیں بدلے تھے کہ اس نے گرما گرم کافی لا کر میرے سامنے رکھ دی۔ موسم نم تھا۔ میں کچھ بھیگ گیا تھا اور مجھے ٹھنڈ بھی محسوس ہو رہی تھی۔ بلا کسی تاخیر کے کافی کا پیالہ د... اس کی خوش سلیقگی، ذہانت اور تیزی پہ میرا جی خوش ہو گیا۔ ایسا لگا جیسے اُس نے میری ساری ضرورت خود ہی سمجھ لی ہو۔

میرے، اتنے کام کرتے کرتے وہ بھیگ گیا تھا۔ میں نے پانچ روپئے کا ایک نوٹ اس کے ہاتھ پہ رکھ دیا۔

"تم تقریباً بھیگ گئے ہو، لو جاؤ کافی پی لو۔"

"جی، میں کافی نہیں پیتا۔"

"چائے؟"

"چائے بھی نہیں۔"

"کچھ اور؟"

"یہ کچھ اور کیا ہوتا ہے؟"

اس کی معصومیت پہ مجھے ہنسی آگئی تھی۔

"ارے بھائی ...."

"جی نہیں ..... جی نہیں۔"

اس نے نوٹ لوٹا دیا اور میں سوچنے لگا

"آخر یہ آدمی کس مٹی کا بنا ہے؟"

یہ میری راجیندر سے پہلی ملاقات تھی۔

شاہانِ شرقیہ کے بسائے ہوئے اس قدیم شہر میں، محکمۂ آثارِ قدیمہ کی طرف سے میں تاریخی عمارتوں کا سروے کرنے آیا تھا۔

اُجاڑ قلعے، بوسیدہ دیواروں، شکستہ محرابوں، منہدم میناروں، ٹوٹے پھوٹے مقبروں اور ماضی کے مٹتے ہوئے نقش و نگار کے درمیان، راجیندر مجھے ایک جیتا جاگتا مرقع لگا تھا۔

دن بھر ویران قلعے، مقبروں، قبرستانوں، خانقاہوں، مسجدوں اور مندروں میں گھومتے رہنے کے بعد، میں جب ہوٹل پہنچتا تو راجیندر یوں میری خدمت میں لگ جاتا جیسے وہ میرا کوئی عزیز یا نجی نوکر ہو۔ دودھ، مکھن، بریڈ، چائے، پان، سگریٹ اور ماچس وغیرہ وہ مجھے یوں مہیا کر دیتا جیسے وہ مدتوں میرے ساتھ رہا ہو اور میری عادتوں سے بخوبی واقف ہو۔

سفر میں، آئے دن، مجھے نہ جانے کتنے ہوٹلوں اور ریستورانوں کے نوکروں سے سابقہ پڑتا رہتا ہے، لیکن راجیندر مجھے سب سے جداگانہ ملا تھا۔ نہایت متین، باوضع، با اخلاق اور خوش مزاج۔ میں اس کی ادائیں دیکھ کر اکثر سوچنے لگتا۔ اس میں یہ ساری خوبیاں کیسے یکجا ہو گئی ہیں۔

"تم، میرا بہت خیال کرتے ہو" میں نے ایک دن راجیندر سے یوں ہی کہا تھا۔

"بابو جی! خیال کرنا تو میرا فرض ہے۔ اسی لئے تو میں یہاں ہوں، اسی کی روٹی کھاتا ہوں۔" وہ ذرا دیر خاموش رہا، پھر بولا

"ایسا ہے بابو! کہ پردیسیوں کو تھوڑی راحت اور پیار کے دو بول کے سوا کیا چاہئے۔ راحت پہنچانا میرا دھرم ہے اور دو میٹھے بولوں کے لئے کوئی دام نہیں لگتے۔"

اکثر باتوں باتوں میں راجیندر ایسی اُونچی باتیں کہہ جاتا کہ میرا جی خوش ہو جاتا اور دن بھر ویرانوں میں ٹہلنے اور اداس مناظر دیکھنے کی میری ساری تھکن دور ہو جاتی ——————

"بابو جی! کسی سے، محبت سے بول دینے میں کیا لگتا ہے؟"

" بھیا! خود سکھ سے رہنے کے لئے، دوسرے کو سکھ دینا بھی پڑتا ہے۔"
راجیندر کی یہ کوری تعلیم نہیں تھی، اس نے ان باتوں کو اپنی عملی زندگی میں بھی اتار رکھا تھا۔
راجیندر کی بیوی کا عرصہ ہوا انتقال ہو چکا تھا۔ اس کے صرف دو لڑکے تھے نریندر اور دھیندر۔ راجیندر ان بچوں کا باپ بھی تھا اور ماں بھی۔ اُس نے میرے سامنے اپنی زندگی کے اوراق پلٹ دیئے تھے۔

" بابو جی! میں وقت کا بہت ستایا ہوا ہوں۔ بچپن میں باپ مر گیا۔ بڑا ہوا تو ماں بھی چل بسی۔ بیوی نے کچھ عرصہ، میرے دُکھ درد کا ساتھ دیا، پھر وہ بھی سدھار گئی اور میں 'بھری دنیا میں' تنہا رہ گیا۔"
وہ زیادہ تر اپنی ماں کے بارے میں بتاتا ———
" میری ماں نے بڑی مشقت سے میری پرورش کی۔ اس نے فاقہ کیا، پھٹا پرانا پہنا، تکلیف جھیلی، لیکن کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ گھر سے پاؤں نہیں نکالا۔ گھر میں بیٹھ کر وہ سلائی بُرائی کرتی رہی، محلّے کی بچیّوں کو پڑھاتی لکھاتی اور ایسے چھوٹے موٹے سامان بناتی جن کی گاؤں میں ضرورت ہوتی ہے۔"
" ماں نے خود محنت مشقت کر کے کھایا اور مجھے محنت مزدوری کر کے جینا سکھا دیا۔"
" ماں، عجیب عورت تھی" ——— وہ ایک ٹھنڈی سانس لیتا۔
" میں تو اکثر، اُس کی باتوں سے چڑھ جاتا۔ پیسہ رکھتے ہوئے بھی وہ تکلیف اُٹھاتی۔ تیل رہتے ہوئے بھی اُونچی بتی کر کے وہ چراغ نہ جلاتی۔ اُس وقت تو اس کی باتیں، میری سمجھ سے باہر تھیں ———
' آج کی بچی ہوئی ہر چیز، کل ضرور اپنے کام آئے گی۔ اور اپنی چیز اپنی ہی ہوتی ہے۔ اس سے بڑا اپنا کوئی دوسرا ساتھی نہیں ہوتا'
" ماں کو کوئی عادت نہیں تھی۔ نہ وہ سُرتی تمباکو کھاتی، نہ پان، چائے تو شاید وہ بنانا بھی نہ جانتی رہی ہو۔ اکثر دوسرے گھروں میں چھالی کتھہ پان۔ بیڑی تمباکو ایسی باتوں کے لئے جھگڑا ہوتا تو ماں کہتی۔ ' یہ سب بیکار کی باتیں ہیں، صرف فضول خرچی۔ کہیں لکھا ہے کہ زندگی کے لئے نشہ بھی ضروری ہے' ———"
راجیندر گھنٹوں ایسی باتیں بڑے ہی جذباتی انداز میں سُنایا کرتا اور میں سوچتا رہتا۔ واقعی زندگی کی تعمیر میں ماں کا کتنا اہم رول ہے۔ ماں، زندگی کی کتنی حسین تعمیر کر سکتی ہے۔ کتنی عظیم معمار بن سکتی ہے۔ اور پھر ایک بات اور ذہن میں اُبھر آتی ———
" کاش! ہر ماں، راجیندر کی ماں ہو سکتی۔"

"بابو جی! میری ماں کو، مجھے لکھانے پڑھانے کا بہت شوق تھا۔ اتنا کہ گھر میں تیل نہ ہوتا تو وہ پڑھنے کے لئے مجھے محلہ پڑوس میں بھیج دیتی۔ یوں گھر میں کھانا بھلے ہی نہ بنے، تیل ضرور ہوتا۔ ہاں اس کے دیکھنے میں بلا وجہ بتی اونچی نہیں جل سکتی تھی۔"

"ماں جی کو شادی کا بڑا شوق تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ میری شادی کتنی جلدی ہو جائے۔ جس سال میں نے آٹھواں درجہ پاس کیا، اس نے میری شادی کر دی۔ اور اسی سال وہ مر بھی گئی۔ نہ معلوم ماں کو میری شادی کی جلدی تھی یا اپنے مرنے کی"—— راجیندر کا گلا رُندھ گیا تھا۔

"لیکن بابو! سچ جانو، ماں نے میرے ویواہ میں تلک یا جہیز نام پر ایک تنکا بھی نہیں لیا تھا۔ جب میری سسرال کی طرف سے تلک، جہیز کی بات آئی تو ماں جی نے کہلوا دیا —— تلک، جہیز کچھ نہیں۔ مجھے لڑکی چاہئے اور بس۔ میری بہو بھاگوان ہو تو سب کچھ ہو جائے گا۔"

راجیندر کہے جا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا۔

"ٹوٹی جھونپڑی میں رہ کر، ننگے اور بھوکے گزارا کر، اندھیرے میں بسر کر کے بھی آدمی کے پاس کتنا وشواس تھا، کیسا یقین ——!"

رفتہ رفتہ راجیندر میرے بہت قریب آگیا اور مجھے ہوٹل میں بھی گھر کا سا مزہ آنے لگا۔ وہ باقاعدگی سے میری ڈاک لے آتا۔ میرے خطوط پوسٹ کر دیتا۔ کپڑے لانڈری دے آتا۔ جوتے پر پالش کرا دیتا۔ ان ساری خدمتوں کا عوض، میری وہ باتیں تھیں، جو میں گاہے گاہے اس سے چھیڑ کر کیا کرتا —— سوچتا ہوں، اکثر چھوٹوں سے پُرخلوص باتیں کر لینا ان کی کتنی تسلی کا باعث ہوتا ہے۔

وقت گذرتا رہا ——

راجیندر اب میرے ذاتی معاملات میں بھی قدرے دخل دینے لگا تھا۔ صاحب! یہ سوٹ نہ پہنیں۔ یہ شرٹ بدل لیں۔ دھوپ میں نہ نکلیں۔ زیادہ دیر تک نہ جاگیں۔ صحت کا خیال .... اور اسی قسم کی ہدایتیں وہ مجھے اکثر کرتا اور مجھے محسوس ہوتا جیسے وہ میرا کوئی بزرگ ہو۔

کبھی کبھی راجیندر ایسی مدلّل باتیں کہہ دیتا جس کا جواب ہی نہ بن پڑتا۔

"بابو جی! بُرا نہ مانو تو ایک بات کہوں"

"کیا؟" میں سنبھل گیا تھا۔

"بھلا آپ کا سگریٹ پھونکنے سے کیا ملتا ہے؟"

"بھئی! فائدہ تو کوئی نہیں لیکن کیا بتاؤں —— عادت ...."

میں نے راستہ کاٹنا چاہا۔ لیکن جیسے وہ راستہ روک کر کھڑا ہو گیا ہو۔

"صاحب! عادت کوئی چیز نہیں۔ آدمی کی کمزوری ہے۔ اپنی کمزوری کو چھپانے کے لئے آدمی کو سہارا چاہئے۔ نہیں تو، عادت، آدمی خود ڈالتا ہے۔ خود ہی پریشان ہوتا ہے۔ ایسی زنجیر جو آدمی خود بناتا ہے خود ہی پہن کر قیدی بن جاتا ہے........"

کوئی آگیا تھا اور راجیندر چپ ہو گیا تھا۔ لیکن میرے وجود میں کوئی چیز دبرنگ رنگی رہ گئی تھی۔

شام کو راجیندر آیا تو کچھ ڈرا ڈرا سا ——

"بابو جی! آپ نے میری بات کا برا تو نہیں مانا" وہ اس طرح مخاطب ہوا جیسے اس نے مجھ سے کوئی ایسی بات کہدی ہو جو اسے نہیں کہنی تھی۔

"نہیں نہیں—— بالکل نہیں —— بھلا ایسی بات پر بھی کوئی ناراض ہوتا ہے" میں نے اُسے تسلی دی، وہ خوش ہو گیا تھا۔

"صاحب! سوچئے تو ایسی عادت سے کیا فائدہ جس میں صحت کا بھی نقصان ہو اور جیب کا بھی"

اور میرے خیالات کی رو پھر پلٹ گئی تھی۔ آخر اس آدمی کی زندگی میں پیسوں کی کتنی اہمیت ہے۔ ہر بات کا سرا کہیں نہ کہیں پیسوں سے ضرور جُٹ جاتا ہے۔

یوں یہ بات مجھے معلوم تھی کہ راجیندر میں بچانے کا مادّہ شروع سے ہی رہا ہے۔ اس کی بیوی سے، اس سے محض اس لئے نہیں بنتی رہی کہ راجیندر اُسے اپنی پوری تنخواہ کبھی نہ دیتا۔ وہ بیچاری تکلیف اُٹھاتی رہ جاتی اور یہ کاٹ پیٹ کر، کچھ نہ کچھ جمع کرتا رہ جاتا۔

یوں راجیندر نے اس بارے میں بھی بتایا تھا ——

"صاحب! میری چھوٹی سی تنخواہ، میں سوچتا رہتا، میرے باپ کے مرنے پر، میری ماں نے تو چکی پیس کر میری پرورش کر دی۔ مجھے پڑھایا لکھایا۔ مگر ہر عورت تو میری ماں جیسی نہیں ہوتی۔ مجھے بھی بچوں کی فکر تھی۔ جو کماتا، سب خرچ کر ڈالتا تو آگے کیا ہوتا۔ بس اسی معاملہ میں، مجھ میں اور بیوی میں نہیں بنتی تھی........ پھر میری ہمیشہ کوشش رہی کہ مجھے کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانا ہو۔"

اس نے آخری جملہ قدرے دھیرے سے کہا تھا۔ لیکن یہ آہستہ سے کہے جانی والی بات کتنی وزنی تھی!

اور وہ واقعہ جیسے ابھی کل ہی تو گزرا ہو ——

اس دن، میں اتفاقیہ طور پر راجیندر کے گھر پہنچ گیا تھا۔ وہ اپنے بیٹوں کو بٹھائے فضول خرچی پر لکچر دے رہا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ اس نے کچھ سامان لانے کا جو پیسہ دیا تھا وہ بچوں نے کہیں گرا دیا تھا۔ راجیندر کو شبہ تھا کہ بچوں نے پیسہ اِدھر اُدھر کر دیا ہے۔ راجیندر نے انہیں پہلے سزا دی اور پھر سمجھا رہا تھا:

"........ جھوٹ، جھوٹ ہی ہے، کبھی سچ نہیں ہو سکتا۔ اور جھوٹ بولنے والا آدمی آخرکار ذلیل ہو جاتا ہے۔ بُری عادتیں آستین کا سانپ ہوتی ہیں۔ یعنی اپنے اندر پلتی ہیں اور خود اپنے کو برباد کر دیتی ہیں .... یہ تو اپنا پیسہ تھا۔ دوسرے کا ہوتا تو وہ تمہیں کیا کہتا؟"

"...... فضول خرچی، یوں چھوٹی عادت ہے لیکن بہت خراب، آدمی کو کبھی پنپنے نہیں دیتی .... جیسے گھڑے سے ایک ایک قطرہ پانی نکلتا ہے تو وہ کبھی نہیں بھر سکتا۔ یا ناؤ میں ذرا سا پانی بھرتا ہے تو اس کا ڈُبو دینا لازمی ہے۔"

میں پہنچ گیا اور ماحول بدل گیا، میرے اس کہنے پر کہ "بھئی جانے دو" راجیندر بولا ——

"صاحب! بات تو کچھ نہیں، لیکن یہی تو ان لوگوں کے سنورنے کے دن ہیں۔ تربیت، کردار بناتی ہے۔ اور کردار، زندگی۔"

اس دن راجیندر مجھے ایک مقدس کتاب لگا تھا۔ ایسی کتاب جس کا ایک ورق نہیں، ایک جملہ یا ایک لفظ بھی سمجھ میں آجائے تو آدمی کا مقدر سنور جانے کو کافی ہے۔

میرا کام ختم ہو چکا تھا۔

آتے وقت راجیندر، نریندر اور مہیندر مجھ سے یوں چمٹ گئے جیسے میں وطن نہیں، پردیس جا رہا ہوں۔ بھیگی آنکھوں سے رخصت ہوتے ہوئے میں سوچ رہا تھا۔ یہ کیسا پیار ہے۔ کیسی محبت عظیم۔ بلند اور پاکیزہ —— مگر ایک اور بات ذہن میں اُبھر آئی —— "کیا پیار رشتوں کا محتاج ہے؟"

زندگی کی شاہراہ پر نہ معلوم کیسے کیسے لوگ ملتے اور بچھڑ جاتے ہیں۔ اور پھر وقت پلٹ کر انھیں دیکھنے کی بھی فرصت نہیں دیتا۔

ادھر ایک مدّت سے میں راجیندر سے نہیں مل سکا تھا۔ البتہ کبھی کبھی اس کا خط آجاتا۔ اپنے ایک خط میں جب اس نے نریندر کے انجینئرنگ میں آجانے اور مہیندر کے P.M.T. میں شریک ہو کر COMPETE کر جانے کی اطلاع دی تو مجھے انتہائی خوشی ہوئی تھی۔

میں ادھر دوسرے شہروں میں رہا ہوں۔ اس درمیان صرف یہ معلوم ہوا تھا کہ راجیندر کے دونوں لڑکے انجینئر اور ڈاکٹر ہو گئے، اور سروس میں آگئے ہیں۔

ادھر ایک دن راجیندر کی طرف سے انجینئر نریندر اور ڈاکٹر مہیندر کی شادی کا دعوت نامہ آگیا پھولوں میں، خوشبوؤں میں ڈوبا ہوا۔

ہم دونوں ہی شادی میں شریک ہوئے۔

راجیندر کا گھر وہ نہیں رہا تھا۔ وہ کھپریل کا مکان جس میں وہ لالٹین جلا کر بیٹھا تھا، اب خوبصورت بنگلہ بن گیا

تھا۔ اس بنگلہ نما مکان میں وہ ساری چیزیں موجود تھیں جو کسی اچھے گھر میں ہونا ضروری ہیں۔

مہیندر اور دھیندر کی شادی ایک ہی گھرانے میں ہوئی۔ مجھے وہ گھرانا اچھا لگا تھا۔ بھلے لوگ، عمدہ انتظام، معقول و مناسب طور و انداز۔ گھر والے حسب حیثیت اپنی بیٹیوں کو بہت کچھ دے کر رخصت کرنا چاہتے تھے، لیکن راجیندر نے اپنی ماں والی بات دہرادی .... 'ضرورت ہے تو صرف بہوؤں کی، بہوئیں رل جائیں اور بس'۔

اور جب دونوں دُلہنوں کو رخصت کرا کے ہم لوٹ رہے تھے تو ٹیکسی میں بیٹھی ہوئی میری بیوی نے مجھ سے کہا

"کیوں جی! تم تو کہتے تھے۔ راجیندر چھوٹا آدمی ہے۔ معمولی قسم کا ...." -

"ہاں ......"

"نہیں ......"

اکثر چھوٹے لوگ بھی کردار و عمل کے زینوں سے چڑھ کر اتنی اُونچائی پر پہنچ جاتے ہیں کہ ہم ایسے اپنے تئیں بڑے بننے والوں کے ہاتھ اُن کی بلندیوں تک نہیں پہنچ سکتے ہیں اور تب، چھوٹے، بڑے بن جاتے ہیں۔ بڑے، چھوٹے!

لیکن میرا گلا بھر آیا تھا اور میں اپنی بیوی سے کچھ نہیں کہہ پا رہا تھا ——— !!

●●

تماشا

ابواللیث جاوید

بہت ہی کڑی دھوپ ہے۔

لمبی قطار میں کھڑے ہوئے تمام لوگوں کے سایے بتدریج گھٹتے جا رہے ہیں۔

سبھی پریشان حال ہیں اور دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے طور پر لوگوں نے ترکیب کی ہیں۔ کسی نے رومال سر پر رکھ لیا ہے کسی نے ایک ہاتھ میں اخبار پھیلا کر سر پر سایہ کیا ہے اور کسی نے اپنی ہتھیلی ہی سے سر پر سایہ کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ جس کو جس قدر ذرائع میسر ہیں اسے بروئے کار لاتے ہوئے دھوپ سے دفاع کرنا چاہا ہے مگر پھر بھی دھوپ کی تمازت سے سب ہی پریشان ہیں، وہ بھی جو قطار میں کھڑے ہیں اور وہ بھی جو بالکونی میں کھڑے کھڑکی کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

میں بھی قطار میں کھڑا کھڑکی کے کھلنے کا منتظر ہوں۔

سبھی بار بار کھڑکی کی طرف دیکھ رہے ہیں حتیٰ کہ کھڑکی کے اوپر آویزاں تختی کی ایک ایک عبارت سب نے پڑھ لی ہے۔

'برائے کرم قطار میں آئیں۔'

'جیب کتروں سے ہوشیار'

'کھڑکی چھوڑنے سے قبل ریزگاری گن کر ملا لیں۔'

'یہ سنیما ہال آپ کے شہر کا فخر ہے۔ اسے صاف ستھرا اور خوبصورت رکھنے میں انتظامیہ سے تعاون کریں۔'

وغیرہ وغیرہ۔

میں نے اپنی جیب ٹٹولی۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ تختی پر لکھی اتنی ساری ہدایتوں میں مجھے جیب کتروں سے ہوشیار کرنے والی ہدایت بہت پسند آئی ہے۔ حالانکہ سنیما انتظامیہ بالواسطہ طور پر قطار میں کھڑے تمام لوگوں کی جیبیں کتر رہا ہے جس کا احساس کسی کو بھی نہیں ہے۔ دراصل ہم سامنے نظر آنے والی باتوں پر ہی دھیان رکھنے کے عادی ہو گئے ہیں مگر نہایت پوشیدہ اور آہستگی سے نقصان پہنچانے والی باتیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتیں۔ اس کا احساس بڑی دیر کے بعد ہوتا ہے۔ ہم اسے شکر سے لپٹی کڑوی گولیوں کی طرح بخوشی قبول کر لیتے ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے میں بڑھتی ہوئی برائیوں کی علامت ہے۔

لمحہ بہ لمحہ قطار لمبی ہوتی جا رہی ہے۔

میرے پیچھے ایک خوبصورت جوڑا آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ دونوں ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے۔ لڑکے نے اسے اشارہ میں کچھ کہا ہے لڑکی نے لڑکے کا ہاتھ چھوڑ دیا اور نزدیک ہی کھڑی مسکرا رہی ہے۔ جوڑا قطار میں لگ گیا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد ہی دونوں دھوپ

سے تلملانے لگے ہیں۔ لڑکی کا چہرہ گلنار ہو گیا ہے۔ اس نے جو میک اپ کیا ہے وہ آہستہ آہستہ پسینے سے ڈھلنے لگا ہے۔ ماحول میں بھینی بھینی خوشبو رچ بس گئی ہے۔ قطار میں کھڑے سبھی لوگ کڑی دھوپ کے باوجود بڑے آرام سے اس لڑکی کی طرف چور نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ لمحہ بھر کے لیے دھوپ کی سختی سب ہی بھول سے گئے ہیں۔ سب کا رخ سامنے کھڑکی کے بجائے اس لڑکی کی طرف مڑ گیا ہے۔

ہر طرف سے نگاہوں کی یلغار کی تاب نہ لاکر وہ تیزی سے مڑی اور سامنے بالکونی میں جاکر کھڑی ہو گئی ہے۔ وہ بار بار اپنے شوہر کو پیار بھری نظروں سے دیکھ رہی ہے جو قطار میں کھڑا رومال سے اپنے چہرے سے پسینہ پونچھنے میں مصروف ہے۔ وہ بھی لڑکی کی طرف دیکھ کر ہلکے سے مسکرا دیتا ہے۔

لڑکی کے چلے جانے کے بعد پھر سب کی نگاہیں کھڑکی پر مرکوز ہو گئی ہیں۔ جو ابھی تک بدستور بند ہے۔

'کھڑکی اپنے وقت پر ہی کھلے گی۔' کسی نے کہا

'ہم امید پہ جینے والے ہیں۔' کوئی بڑبڑایا۔

سب لوگوں کی نگاہیں کھڑکی پر ہیں۔

جو ابھی تک بند ہے۔

قطار آہستہ آہستہ اور لمبی ہوتی جا رہی ہے۔

سبھی بڑے بے صبری کے عالم میں کھڑکی کے کھلنے کے منتظر ہیں۔

اس طرح کے موقعوں پر اکثر مجھے زاہد بہت یاد آتا ہے۔

زاہد بڑا ہی اسمارٹ اور بے باک تھا۔ وہ ہر مشکل کام نہایت آسانی سے کر دیا کرتا تھا۔ کسی بڑے افسر سے ملنا ہو، کسی پروفیسر سے نوٹس لینا ہو، کسی لڑکی سے باتیں کرنی ہوں، زاہد یوں چٹکیاں بجاتے کر دیا کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا ہر جگہ خود کو پروجکٹ (Project) کرو ورنہ یہ دنیا جینے نہیں دے گی۔ وہ اس طرح کی لمبی قطار سے کبھی گھبراتا نہیں تھا۔ اس نے اکثر لمبی قطار ہونے کے باوجود قطار سے باہر ہوتے ہوئے کھڑکی پر سب سے پہلے قبضہ کیا تھا۔ اس کی ترکیب نرالی تھی۔ وہ دو دوستوں کے ساتھ آتا اور جیسے ہی کھڑکی کھلتی اسے دونوں دوست اوپر اٹھا کر قطار میں کھڑے لوگوں کے سروں پر سے کھڑکی کی سلاخ پکڑا دیتے۔ جیسے ہی وہ لوگوں کے سروں پر معلق ہو جاتا دونوں دوست اس کی پینٹ کھینچ لیتے۔ وہ برہنہ ہو جاتا مگر کھڑکی کی سلاخ نہیں چھوڑتا۔ قطار میں کھڑے لوگوں کی بھگدڑ مچ جاتی اور سب ادھر ادھر بکھر جاتے۔ وہ بڑے اطمینان سے ٹکٹ لے کر مڑتا اور دوستوں کو گالیاں دیتا ہوا اپنی پینٹ لے لیتا۔ اسے اپنی اس حرکت پر کبھی بھی ندامت نہیں ہوئی۔ وہ کہا کرتا جب لوگ ایسا ہی چاہتے ہیں تو کیا کیا جائے؟

یہ اپنے اپنے اصول ہیں۔ کم از کم میں ٹکٹ کے لیے اس طرح سر عام برہنہ نہیں ہو سکتا خواہ کتنی ہی دیر دھوپ میں جلنا پڑے۔

ابھی تک کھڑکی کھلنے کا نام نہیں لے رہی ہے۔

کھڑکی پر ذرا سی بھی کھڑکھڑ ہوتی ہے سب کی نگاہیں ادھر ہی اٹھ جاتی ہیں۔ سب بڑی محویت سے کھڑکی پر آنکھیں لگائے ہوئے ہیں۔

اب قطار میں جین پہنے ہوئے کالج کے دو لڑکے شامل ہو گئے ہیں۔ تھوڑی دیر صبر کرنے کے بعد ایک نے زور سے

اچانک آواز آئی۔

"کھڑکی کھولو۔"

اس آواز کا ساتھ دوسری آوازوں نے بھی دیا۔

"سالا دیکھتا نہیں، سب چلچلاتی دھوپ میں کب سے کھڑے ہیں۔" دوسرا بول رہا ہے۔

"ہاں، سالا دیکھتا نہیں۔" بہت ساری آوازیں ابھریں۔

"کھڑکی کھولو۔"

"کھولو۔"

"کھولو۔"

قطار بے ترتیب ہونے لگی ہے۔ کالج کے لڑکوں نے قطار کے نظم میں بے ترتیبی پیدا کر کے فائدہ اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ وہ دو دوسروں کو دھکیل کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ اور شور شرابے کا سا ماحول بن گیا ہے۔ اس ہنگامے جیسی کیفیت دیکھ کر انتظامیہ نے بھی قبل از وقت کھڑکی کھول دی ہے۔

کھڑکی کے کھلتے ہی قطار میں تھوڑی سی بدنظمی ہوئی مگر فوراً ہی پھر نظام بحال ہو گیا ہے۔ وہ لوگ جو کھڑکی کے قریب تھے، دھیرے دھیرے سرکنے لگے ہیں۔ قطار دھیرے دھیرے آگے کی طرف بڑھنے لگی ہے۔ کالج کے لڑکے جو مجھ سے کافی پیچھے تھے، اب مجھ سے آگے ہیں۔

ایک نے پھر ایک جملہ ہوا میں اچھالا ہے —

"دور نکاہی، کچھ اہار دے۔"

دوسرے نے حامی بھری اور اپنے آگے والے کو دھکیلنا چاہا۔ آگے والا قد میں ان سے مضبوط تھا، اس نے مزاحمت کی اور انہیں دھکیل کے پیچھے کر دیا۔ دوسرے نے پہلے کی طرف دیکھا اور مسکرا کر بولا

"طاقت کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں۔" اور دونوں نے مل کر پوری طاقت سے دھکے دینا شروع کر دیا ہے۔ کچھ لوگ قطار سے باہر ہو گئے ہیں اور کالج کے دونوں لڑکے بدستور دھکے دے رہے ہیں۔ قطار اب بگڑ چکی ہے اور وہ دونوں دیکھتے ہی دیکھتے کھڑکی کے بالکل قریب ہو گئے ہیں۔

بے ترتیب قطار کو پھر سجایا گیا ہے۔ میں پہلے سے بہت پیچھے ہو گیا ہوں۔ لڑکوں کے جانے کے بعد تھوڑی دیر تک سکون رہا پھر کسی نے قطار میں خلفشار پیدا کر دیا اور پیچھے والے طاقت ور آگے کھڑکی تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ میں ہر بار پہلے سے بھی زیادہ پیچھے ہوتا چلا گیا ہوں۔

خلفشار کا سلسلہ دراز ہوتا جا رہا ہے اور میں پیچھے ہی ہوتا جا رہا ہوں۔ میں قطار سے باہر آ کر سوچ رہا ہوں۔

کیا مجھ جیسے بے شمار قطار سے باہر کھڑے لوگوں کو قطار میں مناسب جگہ پر کھڑے رہنے کا حق کوئی نظام دلا سکتا ہے۔!

کیا —!؟ — کیا ؟ — کیا !!!؟

———— ❖ ————

مریضِ عشق

ابوالکلام عزیزی

جو نفسیاتی ہاسپٹل کی بلند و بالا عمارت دور ہی سے اپنی عظمت کا اعلان کر رہی ہے۔ میں اپنے بھائی اصغر کو لے کر اس کے بلند چھتنے گیٹ میں داخل ہوتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہی وہ صحت گاہ ہے جہاں سے اصغر کو صحت یاب ہو کر نکلنا ہے۔ اس کو گردے کی بیماری ہے۔ کئی ماہ پریشانی جھیلنے کے بعد اس ہاسپٹل میں لایا ہوں۔ میں جب اصغر کے ساتھ اس عمارت کے صدر دروازے پر پہنچتا ہوں تو ڈیوٹی پر تعینات دو ملازم تیزی سے ہمارے قریب آتے ہیں اور اصغر کو سہارا دے کر ٹیکسی سے اتارتے ہیں۔ میں متشکر نگاہوں سے انھیں دیکھتا ہوں مگر وہ شاید ایسی نگاہوں کے عادی ہو چکے ہیں۔ ان کو بس اپنے فرض اور کام سے مطلب ہے۔ اصغر دھیرے دھیرے ان کے کاندھوں کے سہارے ریسپشن ہال پہنچتا ہے اور اسے صوفے پر بٹھا کر ان میں سے ایک ملازم مخاطب ہوتا ہے۔

"کہیے کیا تکلیف ہے انھیں؟"

میں ساری باتیں اس سے کہہ دیتا ہوں۔

"یہاں ڈاکٹر مری لاس اس کے ماہر ہیں، آپ ان سے ابھی مل سکتے ہیں۔"

پھر وہ ہماری رہبری کرتے ہوئے ڈاکٹر کے پاس لے جاتا ہے اور معائنہ کے بعد اصغر کو ایڈمٹ کر لیا جاتا ہے۔ لفٹ کے ذریعہ اصغر کو لے کر چوتھی منزل پر پہنچتا ہوں۔ آئینہ کی طرح جھلملاتے ہوئے ہاسپٹل کے فرش اور دیوار، جس کا نصف حصہ رنگین ٹائلوں سے مزین ہے، بڑے بھلے لگتے ہیں۔ راہداری سے ہو کر میرے ساتھ چلتا ہوا ملازم ایک کمرے کے سامنے رک جاتا ہے اور دروازہ کھول کر باادب کھڑا ہو جاتا ہے۔

ہم دونوں اندر داخل ہو جاتے ہیں۔ نہایت صحت افزا صاف ستھرا کمرہ۔ چھوٹی سی میز، دو کرسیاں، تیمار دار کے لیے الگ چھوٹا سا بیڈ۔ ہر چیز قرینے اور سلیقے سے سجی ہوئی۔ ملازم اندر داخل ہو کر لمبی چوڑی کھڑکی کا دبیز پردہ سرکا دیتا ہے۔ کھڑکی کے شیشے سے چھن کر دھوپ پھیل جاتی ہے۔ میں آگے بڑھ کر کھڑکی کھولتا ہوں تو سامنے اسی عمارت کا ایک اور حصہ ہے، دوسری کھڑکی سے ہاسپٹل کا لان اور ہرے بھرے پارک نظر آتے ہیں۔ بہت پُر فضا اور شاداب جگہ ہے۔ میں اطمینان کا سانس لیتا ہوں اور کچھ دیر کے لیے اپنی ساری تکلیفیں بھول جاتا ہوں۔

میں اپنے ساتھ وقت گزارنے کے لیے چند کتابیں لے آیا ہوں۔ ایک ناول اٹھاتا ہوں، مگر کچھ ہی دیر میں آنکھیں بوجھل ہونے لگتی ہیں۔ اصغر اپنے بیڈ پر دراز ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد ہم دونوں نیند کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ شام ہوتی ہے تو کھڑکی کی کھٹ کھٹ سے نیند ٹوٹ جاتی ہے۔ آسمان کی طرف دیکھتا ہوں تو گہرا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ تیز ہوائیں چل رہی ہیں۔ کمرے کی ہر چیز بکھر کر ادھر ادھر ہو گئی ہے۔ میں اٹھ کر کھڑکی کا پٹ بند کرنے لگتا ہوں کہ سامنے کے منظر کو دیکھ کر میرے ہاتھ رک جاتے ہیں۔ ایک نہایت حسین اور سڈول ہاتھ، جیسے

سنگ مرمر سے تراشے گئے ہوں، سامنے کھڑکی پر نظر آتا ہے۔ کھڑکی بند ہو چکی ہے اور ہاتھ کا کچھ حصہ باہر ہے۔ اس کو ہاتھ چہرے کے حسن کی چغلی کھا رہا ہے۔ میری پُر اشتیاق نگاہیں اس کھڑکی پر مرکوز ہو جاتی ہیں کہ ـــ شاید دریچہ کھلے اور اس حُسن کی ایک جھلک دیکھ پاؤں۔ تو ناامید ہو کر میں بھی کھڑکی بند کر دیتا ہوں اور اپنے بستر پر لیٹ کر نادیدہ حسن کے تصور میں کھو جاتا ہوں۔

دوسرے دن صبح سویرے جوں ہی اپنی کھڑکی کے پاس کھڑا ہوتا ہوں کہ سامنے والی کھڑکی میں حرکت ہوتی ہے اور پٹ کھلتے ہی حسین مجسم شہابِ ثاقب کی طرح میری آنکھوں میں کوند اٹھتا ہے۔ میں نقش بر دیوار پلکیں جھپکائے بغیر ایک ٹک اسے دیکھتا رہ جاتا ہوں لیکن جب اس کی نگاہیں مجھ سے ٹکراتی ہیں تو وہ جھینپ کر ہٹ جاتی ہے۔ اس کا سراپا چھلاوے کی مانند اوجھل ہو جاتا ہے اور اسے دوبارہ دیکھنے کی آرزو میرے سینے میں مچلنے لگتی ہے۔ جب میری نگاہیں دوبارہ اس کھڑکی کی جانب اٹھتی ہیں تو اس کی جھلک پھر دکھائی دیتی ہے۔ اس بار وہ میری نگاہوں سے بے پروا ہو کر نیچے لان اور کبھی خلاؤں کو گھورتی ہے۔ میری پیاسی نظریں اس کے چہرے پر جیسے چپک جاتی ہیں۔ چہرے کی سُرخی اور شادابی سے یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں کہ وہ کوئی مریضہ نہیں بلکہ میری طرح کسی کی تیماردار ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ وہ بھی کنکھیوں سے میری جانب بار بار دیکھ رہی ہے۔ میں بھی کسی تاثر کے بغیر خود کو بظاہر اس سے بیگانہ کر کے اِدھر اُدھر دیکھ رہا ہوں۔ ایسے میں کسی کسی لمحہ وہ میری جانب بھرپور نظروں سے دیکھ لیتی ہے اور نگاہوں کا تصادم ہونے پر جھینپ سی جاتی ہے۔

اب میرا روز کا معمول بن گیا ہے کہ کھڑکی کے پاس کرسی لگا کر بیٹھ جاتا ہوں۔ ہاتھ میں ناول ضرور ہوتا ہے مگر نگاہیں اسی حسینہ کی جانب رہتی ہیں۔ وہ بھی کھڑکی کے قریب بیٹھ جاتی ہے۔ اب نظریں ٹکرانے پر اس کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں اُبھرتا بلکہ وہ ڈھٹائی سے میری جانب دیکھتی ہی رہتی ہے۔ پھر میں بھی ناول رکھ کر اس کی جانب نگاہیں مرکوز کر دیتا ہوں۔ ہلکا سا تبسم یوں اس کے چہرے پر بکھر جاتا ہے جیسے کوئی کلی اچانک کھل اُٹھی ہو۔ میں بے چین ہو جاتا ہوں اور اس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ وہ کون ہے؟ کہاں سے آئی ہے؟ اس کے بارے میں جاننے کو بہت جی چاہتا ہے مگر یہ کام بڑے جوکھم کا ہے۔

ڈاکٹر سری واستو نے اصغر کے گردے کا آپریشن کر دیا ہے۔ میری ساری توجہ اصغر کی جانب ہے۔ صبح سے شام تک دوڑ دھوپ اور دوائیں کھلانے میں گذر جاتے ہیں۔ سامنے کھڑکی کی جانب آنکھ اٹھانے کی بھی مہلت نہیں ملتی۔ ایک دو ہفتے بعد یہاں سے چلا جاؤں گا۔

آج پھر وہ اپنی ساحرانہ مسکراہٹ کے ساتھ اپنی کھڑکی میں جلوہ گر ہے۔ اس کی ادائیں میرے سینے میں ہلچل مچا دیتی ہیں اور کچھ دیر کے لیے میں سارے کا سارا ان لمحات میں کھو جاتا ہوں۔ سوچتا ہوں اس گزرے حسین لمحات کو میں کس طرح بھول پاؤں گا۔ میں بھی کتنا عجیب انسان ہوں کہ وہ چار دن کے لیے یہاں آیا تھا اور خواہ مخواہ دل کو ایک روگ لگا بیٹھا۔ میں اسے فراموش کرنا چاہتا ہوں اور اپنی توجہ ہٹانا چاہتا ہوں مگر وہ میرے وجود میں اس طرح سما چکی ہے کہ اس کو بھولنا میرے لیے آسان نہیں ہے۔

اور ایک دن ـــــ

میں جیسے ہی اسپتال کے گیٹ کے اندر قدم رکھتا ہوں کہ کوئی پیچھے سے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔

”ہیلو مسٹر عزیزی!“

”ارے اکرم تم؟“ میں بے اختیار اس سے لپٹ جاتا ہوں۔ اکرم میرے اسکول کا ساتھی ہے۔ پندرہ سال کی طویل جدائی کے بعد میری ملاقات اس سے ہوئی ہے۔ قدرت نے اس کی تخلیق میں ذرا ”بخل“ سے کام لیا ہے۔ ویسے وہ بہت خوش مزاج ہے۔

"ادھر کیسے آنا ہوا؟ خیریت تو ہے؟" میں اس سے پوچھتا ہوں۔

"بھئی خیریت ہی ہوتی تو پھر ہاسپٹل کیوں آتا۔" یکایک اس کا چہرہ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"میری بیوی کا پیر ایک حادثے میں زخمی ہوگیا ہے، اسی ہاسپٹل میں ہے۔"

"بیوی ——— ؟ تم نے کب شادی کی۔ ان دنوں کہاں ہو؟" میں سوال کو پھینکتا ہوں۔

"چھ ماہ قبل میری شادی بہت جلد بازی میں ہوگئی۔ تمہارا اتہ پتہ نہیں چل سکا ورنہ ضرور بلاتا۔ فی الحال بمبئی میں ہوں۔ گھر سے اس حادثے کا ٹیلی گرام ملا تو بھاگتا ہوا چلا آیا۔ بس ابھی آ رہا ہوں۔ مگر تم یہاں کیسے؟"

"میرا بھائی بھی یہاں داخل ہے گردے کا آپریشن ہوا ہے۔"

ہم دونوں باتیں کرتے ہوئے ہاسپٹل کے اندر داخل ہوچکے ہیں تب میں اکرم سے کہتا ہوں۔

"چلو ذرا میں بھی تمہاری بیوی کی مزاج پرسی کرلوں۔"

"ہاں، ہاں ضرور چلو۔" اکرم زور دیتا ہے۔

اکرم جیب سے ایک پرچی نکال کر وارڈ نمبر اور کمرہ نمبر دیکھتا ہے۔ میں اس کے ساتھ چلتا ہوا ایک کمرے کے پاس رُک جاتا ہوں۔ اکرم دستک دے کر اندر داخل ہوجاتا ہے تب ہی ایک چیخ سن کر میں بھی کمرے میں بے دھڑک گھس جاتا ہوں۔ میرے سامنے جو منظر ہے اسے دیکھ کر میں بھی اپنے آپ کو سنبھال نہیں پاتا ہوں۔

ادھ کٹی ٹانگوں والی ایک حسین عورت سے اکرم لپٹا ہوا رو رہا ہے۔ میری آنکھوں کا گوشہ بھی نم ہوجاتا ہے۔ نہ جانے کتنی دیر بعد جب آنسوؤں کا سیلاب گذر جاتا ہے تو اس کی بیوی مجھے ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے وہ جنم جنم سے مجھے پہچانتی ہو۔ میں سر جھکا کر رہ جاتا ہوں۔

آکاش وانی اور ہم

یوسف ناظم

دھرتی سے آکاش کی طرف جانے کے لئے خلابازوں کو بڑی سہولتیں حاصل ہیں اور انہیں بڑے اہتمام بلکہ تزک و احتشام کے ساتھ آسمان پر بھیجا جاتا ہے لیکن جو لوگ خلابازی کا کام نہیں کرسکتے اور صرف ادب یا موسیقی جیسے معزز مشاغل میں حصہ لیتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ آکاش وانی کی طرف پرواز کرسکتے ہیں۔ ودھی پاپاد سراسے خلابازی نہیں، قلابازی سمجھتے ہیں۔

آکاش وانی کے سفر میں آدمی تو دھرتی سے اوپر نہیں اٹھتا لیکن اوپر یہ سفر ایک مدت تک بڑا خوش گوار اور مسرت بخش رہا۔ ہر شخص بھی آکاش وانی کے احاطے میں جو داخل ہوتا اپنے آپ میں یہ محسوس کرتا کہ وہ کوئی معمولی شاعر یا ادبی فنکار نہیں بلکہ شیر افگن ہے۔ ہمارا اشارہ ان شیر افگن کی طرف ہے جو جہانگیر کے ہم عصر تھے اور ان کے عہد میں بقید حیات تھے۔ ان کا نام ہمارے ذہن میں یوں آیا کہ تخت و تاج کی جو اہمیت ہے وہ اپنی جگہ ہے لیکن اگر اسے تھوڑی دیر کے لئے نظر انداز کر دیا جائے تو جہانگیر کے مقابلے میں شیر افگن بھی زیادہ خوش قسمت معلوم ہوتے ہیں۔ نور جہاں کی شہرت اور عدل جہانگیری کے خوف کی وجہ سے اگر آپ کو یہ مثال پسند نہیں آئی ہے تو ہم اسے واپس لیتے ہیں۔ اپنے کہے ہوئے الفاظ یا کسی انٹرویو میں دیا ہوا اپنا بیان، واپس لینا آج کے سماج میں بے حد ضروری چیز ہے بلکہ ایک لحاظ سے لازمی مضمون ہے اور اس طرح کی حرکتیں کرنے اور کرتے رہنے سے لوگوں کو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شخص کھلے دماغ کا آدمی ہے۔ چند لوگوں کا دماغ تو دونوں طرف سے کھلا ہوا ہوتا ہے۔ عدل جہانگیری کے خوف کی بات ہم نے اس لئے کہی کہ اس انصاف میں قصور وار اور خطا کار شخص کی بجائے اس کے کسی قریبی رشتہ دار کو سزا کا مستحق سمجھا جاتا تھا ـــــ اب تو یہ بھی نہیں ہوتا۔ ہم دوبارہ شامیں فی الحال واپس لیتے ہیں اور صرف اتنا عرض کرنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ آکاش وانی کے احاطے میں قدم رکھ کر لوگ محسوس کرتے تھے کہ ان کے قدموں کے نیچے سرخ بانات بچھی ہوتی ہیں۔ وہ اصل میں نیچے دیکھتے ہی نہیں تھے حالانکہ بخوبی جانتے تھے کہ ہندوستان میں لوگ پان بہت کھاتے ہیں اور خاص طور پر آکاش وانی کی عمارت کے اردگرد تو صرف پان ہی کھائے جاتے ہیں۔ بہرحال سرخ بانات کا خیال ان کے دماغ سے نہیں نکل پاتا تھا اس لئے وہ عمداً سر اٹھا کر اور وقتاً فوقتاً سینہ پھلا کر چلتے تھے۔ لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب ہوائیں موافق چلتی تھیں۔

اب اس ہوا محل کے حالات بدل گئے ہیں اور اس لئے بدل گئے ہیں کہ ان دنوں سوائے غریبوں کے کس کے حالات نہیں بدلے ہیں۔ آدمی تو خیر آدمی ہیں اور یہ حیثیت آدمی ابھی کچھ اور دنوں برقرار رہیں گے لیکن اب تو معمولی ترکاریوں تک کے حالات بدل گئے ہیں ان کے دام بھی اب پہ بھٹ کی طرح آسمان پر ہیں۔ آکاش وانی کی عمارت جس میں ہم پہلے اس طرح داخل ہوتے تھے جیسے یہ ہماری سسرال ہو اب ہم سے بآواز بلند کہتی ہے۔

ہر زندہ دل جہان ہے تیرے حضور کا
جس گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ آکاش وانی کے صدر دروازے پر ایک پہرہ دار پہلے بھی رہا کرتے تھے لیکن سابق میں ان کا

رویہ نہایت ہی نفیس قسم کا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ یہ لوگ یہاں خیر سگالی کے سلسلے میں کھڑے ہوئے ہیں اور گو وہ آنے والوں کا ایر انڈیا کے مہاراجہ کی طرح جھک کر استقبال نہیں کرتے تھے لیکن انہیں دیکھ کر ناراض بھی نہیں ہوتے تھے [illegible] سمجھ کر چپ رہتے تھے لیکن اب ان کے چہروں پر ایک خشونت آگئی ہے ۔ ان کی وردیاں تو خیر بھری رہتی ہی ہیں لیکن خود دربان بھی کچھ کم بھرے نہیں رہتے ۔ ان کی مونچھوں میں بھی سختی نمودار ہو گئی ہے ۔ آکاش وانی کے حالیہ سخت انتظامات کا سب سے زیادہ اثر انہی مونچھوں پر ہوا ہے ۔ ایک اور تبدیلی یہ عمل میں آئی ہے کہ اب صدر دروازے پر ایک میز اور دو کرسیاں بھی نظر آنے لگی ہیں ۔ میز پر ایک رجسٹر بھی رکھ دیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ایک بال پین بھی ۔ بال پین چونکہ بہت قیمتی ہے اور یہ دو دربان اس کی حفاظت کے لئے کافی نہیں ہیں ۔ اس لئے اسے ایک ڈوری کی مدد سے مذکورہ میز کے پائے سے باندھ دیا گیا ہے بالکل اس طرح جیسے بکری کو کھونٹے سے باندھا جاتا ہے ۔ آکاش وانی میں جہاں پہلے آنے والے شخص کو محبت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اب شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن یہ شکایت نہیں ہے کیونکہ ان دنوں رواج ہی کچھ یہ چل پڑا ہے کہ ہر شخص ایک دوسرے کو دیکھے تو شبہ کی نظر سے دیکھے ۔ بہرحال اس رجسٹر کی ہے [illegible] کو معلوم ہو گیا ہے اور یہ بات مشتہر ہو گئی ہے کہ آکاش وانی میں اب صرف مشتبہ لوگ ہی آنے جانے لگے ہیں ۔ آکاش وانی نہ ہوئی بمبئی کا [illegible] ریلوے ہو گئی جس میں سفر کرنے والوں کو اب صرف پاس ہی نہیں اپنی تصویر بھی دکھانی پڑتی ہے ۔ کچھ دنوں بعد مسافروں کی انگلیوں کے نشانات بھی طلب کیے جانے لگیں گے ۔

اس رجسٹر میں جسے نومولود رجسٹر کہنا چاہئے کافی تفصیلات درج کرانی پڑتی ہیں اور اس دوران کرسی پر بیٹھا ہوا شخص آپ کو برابر گھورتا رہتا ہے ۔ آپ کی پیکس کیا ہے اس کی بھی پرواہ نہیں کرتا ۔ اگر آنے والا شخص خالی ہاتھ آیا ہے تو سمجھئے سستا نہیں مفت چھوٹ گیا ورنہ اس کے تھیلے کی تلاشی ہوتی ہے ۔ اگر اس کے تھیلے سے چند تصویر بتاں کے سوا اور کوئی قابل اعتراض چیز برآمد نہیں ہوتی ہے تو محافظوں کو بڑی کوفت ہوتی ہے کہ ان کی ساری محنت اکارت گئی ـــــ ملاقاتی جب اس مرحلے سے گذرنے کے بعد اس جگہ پہنچتا ہے جہاں اسے جانا ہوتا ہو تو اسے پتہ چلتا ہے کہ جس کے لئے اس نے اتنے ستم سہے وہ تو ہے ہی نہیں ۔ ملاقاتی کو بیٹھنے کے لئے کرسی بھی نہیں ملتی کیونکہ دو کرسیاں تو صدر دروازے پر بھیج دی گئیں ۔ مزید کرسیاں اب نئے بجٹ کے بعد ہی آئیں گی ۔

آکاش وانی کا تین چوتھائی سے زیادہ کاروبار ٹیپ پر منحصر ہے ۔ غنیمت ہے کہ یہ ریڈ ٹیپ نہیں ہے ۔ لیکن آکاش وانی کے ٹیپ میں دقت یہ ہے کہ یہ وقت پر ملتا نہیں ہے جب کہ ریڈ ٹیپ کی کہیں بھی کوئی کمی نہیں ۔ ہمارے یہاں سب سے زیادہ مقبول چیز یہی ریڈ ٹیپ ہے ۔ یہ ہم خود بناتے ہیں کہیں سے امپورٹ نہیں کرتے ۔ کہا جاتا ہے ریڈ ٹیپ کی وجہ سے آدمی کا خون سرخ رہتا ہے ورنہ کاغذ کی سفیدی خون میں سرایت کر جاتی ہے ۔

آکاش وانی کے علاقے میں جس ٹیپ پر فن کار کی آواز کو پرانی مشینوں کی مدد سے منتقل کیا جاتا ہے ۔ اگر یہ ٹیپ اتفاق سے وقت پر ہاتھ لگ جائے تو فوراً اسٹوڈیو کی تلاش شروع ہو جاتی ہے اور اس تلاش میں افسر متعلقہ اپنی بغل میں ٹیپ کا ڈبہ دبائے اور فن کار کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ایک اسٹوڈیو سے دوسرے اسٹوڈیو اور ایک فلور سے دوسرے فلور پر اس طرح حملہ آور ہوتا ہے جیسے وہ اسٹوڈیو نہ ڈھونڈ رہا ہو بلکہ اسی شہر میں اپنے تبادلے کی وجہ سے کوئی مکان ڈھونڈ رہا ہو جو اسے اس کے اگلے تبادلے تک نہیں ملتا ہے ۔ آکاش وانی کے لوگوں کو ہر تین پر مکان ڈھونڈنا بھی نہیں چاہئے ۔

اسٹوڈیو اس مربع یا مستطیل کمرے کو کہتے ہیں جس میں فن کار کو دنیا کی فضاؤں سے الگ کر کے کچھ دیر کے لئے [illegible] بند کر دیا جاتا ہے اور [illegible] سے کہا جاتا ہے سامنے [illegible] کو ساتھ [illegible] کاغذ پر [illegible] رکھ [illegible] مشین [illegible]

جائیں تو پیرے ہاتھ پر بھی نظر ہو۔ اب بیچارا فن کار یہ تیسری نظر کہاں سے لائے لیکن ہدایت یہی ہوتی ہے کہ جونہی وہ اپنا ہاتھ ڈیڈ گارڈ کی جنتا دوں کی طرح ہلائیں، فن کار تقریر پڑھنا شروع کر دے۔ صدا بندی سے پہلے فن کار کی آواز کے زیر و بم کا اتھا ٹیسٹ بھی لیا جاتا اور اس بات کی جانچ کی جاتی ہے کہ آکاش وانی کی مشینیں فن کار کی آواز سے اور زیادہ بگڑ تو نہیں جائیں گی۔ یہ عمل اس لئے کیا جاتا ہے اور مقرر کی "ہی قابلیت"، افسر متعلقہ کی فنی قابلیت کے مقابلے میں منظر عام پر آ جاتی ہے۔ مقرر جب اٹک اٹک کر اپنی تقریر ختم کر لیتا ہے تو اسے مشین روم میں اس کی آواز بھی سنائی جاتی ہے کہ دیکھو اپنا کارنامہ ___ ہمیں کہنا تو نہیں چاہئے لیکن مقرر اگر اپنی آواز نہ سنے تو بہتر ہے۔ اس میں عجیب آوازیں ہوتی ہیں۔ کاغذ کے مائکروفون سے ٹکرانے کی آواز، مقرر کی سانس کے تیز تیز چلنے کی آواز۔ کہیں کہیں اس کے کھنکھارنے کی دبی دبی اور گھٹی گھٹی آواز جیسے کوئی تیر نیم کش ہو جو خلش بن کر دل میں رہ گیا ہو۔ مقرر کی ___ اس کی کمزوری یہ بھی ہے اس لئے اگر اس نے صفحہ ۴ کے بعد صفحہ نمبر ۵ پڑھ دیا ہو تو اس کا اتنا برا نتیجہ کی بات نہیں آکاش وانی میں خوش ___ کے اس بات کی اجازت ہے کہ صفحہ نمبر ۔ کے بعد مقرر کا جی چاہے تو صفحہ ۴ بھی پڑھ دے۔ یہ کہ محمد دار لطیفہ نہیں اور غالباً اسی رعایت کی ___ کہ کامل امن من مونزوں کے معاوضے کی رقم پر نظر ثانی نہیں کی جاتی ___ نظر ثانی کا جہاں تک تعلق ہے یہ صرف اُسی وقت کی جاتی ہے جب بے شعور ہو کہ ہم نے غلطی سے کوئی صحیح بات تو نہیں لکھ دی۔

اس کے بعد فن کار کو اس جگہ پیش کیا جاتا ہے جہاں اُسے ایک رسیدی ٹکٹ یا اس کی رقم داخل کرنی ہوتی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ بڑا دردناک منظر ہوتا ہے۔ دونوں فریق اپنی اپنی جگہ شرمندگی محسوس کرتے ہیں۔ آکاش وانی نے اب تک اپنے کو بچا رکھا ہے ___ اور یہاں بی اس ایس ٹی کے کوپن قبول کئے جاتے ہیں حالانکہ اب شہر میں ریزرو بینک کی کرنسی اتنی نہیں چلتی ہوئی ہے جتنے کہ یہ کوپن چلتے ہوئے ہیں۔ اب مائیں اپنے بچوں کو جیب خرچ کے لئے یہی کوپن دیتا ہیں۔ یہ ہوتے بھی بہت سک ہیں ___ تو معلوم ہوتا ہے کوئی تتلی ہاتھ آ گئی ہے لیکن ایسی تتلی جس کے رنگ اُڑ گئے ہیں اور آج معلوم ہے جس کا رنگ اُڑا ہوا نہیں ہے۔

آکاش وانی کا ایک انتظام بہت معقول ہے وہ یہ کہ ایک علاقے کا فن کار دوسرے علاقے میں پہنچ کر وہاں کی آکاش وانی میں اپنے جوہر نہیں دکھا سکتا جب تک کہ اس کے اپنے علاقہ کی آکاش وانی سے وہاں یہ اطلاع نہیں پہنچ جاتی کہ اس کا ریکارڈ اچھا اور چال چلن اطمینان بخش ہے۔

فن کاروں کو ایک بڑا سہولت یہ حاصل ہے کہ جب وہ آکاش وانی کی عمارت سے باہر آنا چاہتے ہیں تو اس وقت ان سے صدر دروازے پر باز پرس نہیں کی جاتی حالانکہ ان کا حلیہ کافی بگڑا ہوا ہوتا ہے۔

لیکن ایک بات ماننی پڑے گی کہ آکاش وانی کی طرف سے جب بھی کوئی کھلا پروگرام آکاش وانی کے آڈیٹوریم میں رکھا جاتا ہے تو اس وقت اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہاں ہے کوئی ادارہ جو شہر کی گرمی کو ادبی اور تہذیبی سرگرمی میں تبدیل کرتا ہے۔ مانا کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے لیکن ہمارے لئے یہ داغ داغ اُجالا بھی غنیمت ہے۔

انشائیہ

دربیانِ رسمِ اجرا

شین مظفر پوری

نیا زمانہ آتا ہے تو اپنے ساتھ بہت سی نئی رسمیں بھی لاتا ہے، بہت سی تبدیلیاں بھی لاتا ہے۔ بلکہ بڑے بڑے انقلابات لے آتا ہے۔ فی الحال انقلاب کی صرف ایک مثال نمونۂ عبرت کے طور پر پیش ہے۔ خدا گواہ ہے کہ راقم الحروف کے لڑکپن میں بیوی میاں کے تابع ہوا کرتی تھی اور موجودہ کلجگ میں میاں بیوی کا تابعدار ہو کر رہ گیا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت تو ضرور ہوگی مگر میں یہ بھانڈا پھوڑنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا۔ سوائے چند شرفا و امرا ہر مرد شوہر ہو رہا ہے۔ بلکہ یوں کہ آنکھ بچا کر بیوی کے پاؤں بھی دبایا کرتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ دورِ حاضر کی شرافت کی ایک پہچان زن مرید ہونے کو بھی تسلیم کیا گیا ہے۔

معاف کیجیے گا میرا قلم راستہ بھول گیا۔ غلطی یہ ہوئی کہ بات شروع کرتے ہوئے عورت ـــــ اور وہ بھی بیوی کا ذکر آ گیا۔ اور بیوی ذات کے بارے میں تو سبھی شادی شدہ لوگ جانتے ہی ہیں کہ یہ ایک PREVAILING FORCE کا نام ہے۔ تو رسالا مور کہہ دیجیے۔ چنانچہ جب بسم اللہ ہی غلط ہو گئی ہے تو دیکھیے قلم کہاں کہاں راستہ بھولتا ہے۔

بات نئی نئی رسموں کی چلی تھی۔ جس رسم نے ادھر کئی سال سے مجھے متوجہ کر رکھا ہے وہ ہے رسمِ اجرا ـــ رسمِ اجرا دکانوں کی، مکانوں کی، دفتروں کی، درسگاہوں کی یا کسی کاروبار کی تو سنتے آئے تھے ـــــ یا پھر مرد و عورت کے بطور میاں بیوی ہونے پر رسمِ اجرا ہونے کی بات بھی قرینِ فہم تھی۔ مگر یا سلسلے نے معصوم اور بے زبان کتابوں کو بھی رسمِ اجرا کے زمرے میں گھسیٹ لیا۔ خدا کو حاضر و ناظر جان کر اعلان کرتا ہوں کہ بیس پچیس سال پہلے تک میرے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ کتابوں کی رسمِ اجرا بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ ممکن ہے یہ رسم صدیوں سے چلی آتی ہو اور بدقسمتی نے اتنی بڑی بات کی واقفیت سے مجھے محروم رکھا ہو۔ کوئی ریسرچ اسکالر بھی ابھی تک مدد کو یہ کوئی تحقیق نہیں لایا ہے کہ یہ رسم قوم بالخصوص اردو قوم کی تہذیبی روایات کی ایک اہم کڑی ہے۔ مورخین اور محققین بھی اس اہم تہذیبی اور ثقافتی روایت پر چپ سادھے ہوئے ہیں۔ راقم نے تو اس بیس پچیس سال ہوئے کہ احباب سے سن کر یا اخباروں میں پڑھ کر جانا تھا کہ ایسی بھی کوئی رسم چلی ہے۔ وہ بھی بس جانا ہی تھا ورنہ کوئی قسم لے لے کہ آج تک ایسی کسی رسم کا تماشہ دیکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہو۔ اگر اس میں نکاح شریف اور میلاد شریف کی طرح چھوہارے، بتاشے وغیرہ تقسیم ہوتے ہوں تو اس کا بھی مجھ حرماں نصیب کو علم نہیں۔ میرا حصہ بس تصور کا جلوہ ہی ہوتا ہے۔ حالانکہ ایک دو بار بانیٔ اجرا کرم فرماؤں نے از راہِ ذرہ نوازی دعوتی کارڈ بھجوانے کی بھی عنایت کی مگر پس و پیش میں رہ گیا کہ جانے وہاں کیا کیا ہوتا ہوگا۔ یہی ڈر تا رہا کہ کہیں کچھ دینا دلانا نہ پڑتا ہو۔ جیسا کہ دلہن کی رونمائی میں حسبِ حیثیت یا حسبِ توفیق کچھ دینے کا دستور ہے۔ لیکن ویسے ہی کتاب کی رونمائی میں بھی کچھ نذر و نذرانہ کا رواج نہ ہو۔ خطرے کے

اس احساس کو تقویت دینے والی ایک بات یہ بھی ہے کہ اردو کے ادیب کو کتاب چھپوانے کے لئے ہی کیا کیا پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور کن کن حالات اور مشکلات سے گذرنا پڑتا ہے وہ تو ادیب کا دل جانتا ہے یا خدا جانتا ہے۔ وہ غریب ایک ظلم تو کتاب لکھ کر خود پر اور بال بچوں پر کرتا ہے اور دوسرا ظلم کتاب چھپوا کر (سزا کی پروا کئے بغیر انعام بخشش کی آس لگا کر یا کم از کم داد و تحسین کی توقع رکھ کر) بے مروت قوم پر کرتا ہے۔ اور شاید یہ رسم اجراء والی ترکیب بھی اسی مقصد کی ایک کوشش ہوتی ہے۔ ورنہ تو قوم کو ان فضولیات (یعنی ادیب، کتاب وغیرہ) سے دلچسپی لینے کی فرصت نہیں ملتی کہ زندگی کا گورکھ دھندا ایک ہول ناک جاب ہو کر رہ گیا ہے اس لئے دل میں اُلجھن کہ ادھر اُدھر سے وہ بھی رسم اجراء ہی کے نام پر خدا کی دی ہوا ہو جائے۔ اس طرح ادیب کے کس مپرسی قلم کو کم از کم کرامین کا انکشن تو نصیب ہو جاتا ہے۔ رسم اجراء کی تقریب جب اس پیمانہ کی منعقد ہو تو محتاط لوگوں کے دل میں طرح طرح کا خیال آنا قدرتی بات ہے۔ مثلاً یہ خیال کہ کہیں کچھ چندہ وندہ نہ دینا پڑے۔ کیونکہ رسم اجراء کی تقریب پر مصنف کو کچھ نہ کچھ تو خرچ کرنا ہی پڑتا ہوگا۔ اور اس خرچ میں ہاتھ نہ بٹانا ایک طرح کی بد اخلاقی ہو سکتی ہے۔ بلکہ اگر کوئی حالات کا مارا دل جلا ادیب ہو تو اس حرکت کو نمک حرامی بھی قرار دے سکتا ہے۔ اس لئے کہ چائے کے ساتھ جو ناشتہ (بہ قدر بادام ہی سہی) پیش کیا جاتا ہے اس میں منہ میٹھا کرانے کے ساتھ ساتھ نمکین کرانے کا بھی کوئی اہتمام ضرور ہوتا ہے۔

خیر یہ تو ایک طویل جملۂ معترضہ تھا ورنہ قلم کا رُخ کسی اور طرف تھا۔ جب اس قسم کی کسی رسم اجراء کا اعلان اور اشتہار ہوتا ہے تو کچھ ایسا گمان گذرتا ہے کہ ادبی دنیا میں کسی ایسی چیز کی ہوگی جو پہلے سے موجود نہیں ہے اور جس کا اس تقریب کے ذریعے نیا چلن کیا جا رہا ہے۔ مگر کتاب تو اس ضمن میں آتی نہیں۔ یہ تو کثیر النسل شئے ہے اور محدود گنتی کی حد بندی سے بھی بالاتر ہے۔ لاکھوں کروڑوں کی تعداد میں پہلے ہی سے موجود ہے۔ مارکیٹ میں اس کی ریل پیل ہے۔ پھر خیال آتا ہے کہ ممکن ہے علم و ادب کے بیش بہا خزانے میں کوئی اضافہ ہو رہا ہو۔ یہ بھی نہیں تو ہو سکتا ہے کسی بھاری بھرکم دانشور نے کسی بھاری بھرکم مسئلہ یا کم از کم کسی نئے انداز کے موضوع پر کوئی بھاری بھرکم کتاب لکھی ہو اور اس کی رسم اجراء مصنف نہیں بلکہ خود ناشر کی طرف سے ہو رہی ہو۔ ناشر کبھی کبھی اس قسم کی تقریب ہم خرما و ہم ثواب کے لئے کرتا ہے۔ یعنی منادی ہو جاتی ہے کہ کتابیات کی دنیا میں فلاں اہم اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح کتاب کے چرچے شروع ہو جاتے ہیں اور لائبریریوں کے کان پر بھی جوں رینگ جاتی ہے۔ لیکن اگر کسی چھاؤ بھاؤ کی کتاب کا مصنف خود شوقِ دہشت میں یہ تماشہ کرتا ہے تو یہ گویا گھر پھونک تماشا ہی ہے اور تہمت ہم سایہ ہی ہوتا ہے۔ مگر وہ غریب بھی کیا کرے دھنی منی ادیبوں نے اپنے ذہنی بخارات کو کتابی شکل دے دے کر اردو کے زرق برق ڈی لکس ایڈیشن چھاپ چھاپ کر رسم اجراء کے ذریعہ بطور سوغات بانٹ بانٹ کر ایسی وبا پھیلا دی ہے کہ یہ بدعت گویا سنت کی حیثیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ پچھ نچیا ذرا اور لیسے بازی والے صاحب کتاب بن جانے والے ادیبوں کو بھی دکھایا گیا ہے کہ کتابت طباعت وغیرہ کے نوشتۂ تقدیر کرب سے فراغت پاتے ہی "دلہن کی رونمائی" یعنی نومولود کتاب کی رسم اجراء کے بندوبست میں بجا بجا یا خون جلاتے پھرتے ہیں۔ گویا یہ دعا ان کے شاہکار کے ظہور میں آنے کی کسی کو کانوں کان بھی خبر نہ ہو سکے گی۔ کیونکہ بک اسٹال والوں کے ہاں بھی قلت گنجائش کا پرابلم ہے۔ اگر چند جلدیں کسی کتب فروش کے گلے لگا بھی آئے تو کیا گارنٹی ہے کہ وہ اس کتاب کو پردہ نشیں بنانے کی حمایت نہیں کرے گا۔ اور اگر صاحب کتاب نے سینٹ پرسینٹ کمیشن کے آخری ہتھیار سے کام لے کر ایک دو دن کے لئے کتاب شوکیس میں رکھا بھی دی تو کون جانے کہ وہ اس کا نوٹس بھی لے گا یا نہیں۔ کیونکہ ایک زندہ دل کتب فروش نے ایک بار راقم کو حلفیہ بیان دیا کہ کتنی ہی کتابیں اسٹور میں اب تک پڑی ہیں۔ دکاندار کے علاوہ کسی نے بھی اس کا گھونگھٹ اٹھانے کی زحمت نہیں کی۔ ان حالات کے پیش نظر رسم اجراء کی تقریب برپا کرنے کے سوا چارہ ہی کیا رہ جاتا ہے! کم از کم چالیس پچاس ہم نشینوں کے علم میں آ جائے گا کہ فلاں صاحب

کی ایک کتاب چھپی ہے۔ "فلاں صاحب" ہی یاد رہ جاتا ہے کیونکہ کتاب کا نام تو تقریب گاہ سے نکلتے ہی ذہن سے کافور ہو جاتا ہے۔

کتابوں کی رسم اجراء کو برحق تسلیم بھی کر لیا جائے تو یہ کیا ضروری ہے کہ ہر کتاب کو شرمندۂ اجراء کیا جائے؟ لیکن صورت حال بڑی عبرتناک ہو چکی ہے۔ اردو اکاڈمیوں کے فیض عام کے طفیل مارکیٹ میں کتابوں کا گویا سیلاب آگیا ہے۔ معلوم نہیں حالیہ برسوں میں اردو اکاڈمی والوں سے اس کی بھی باز پرس ہوگی یا نہیں۔ ۱ سال میں شاید ان سے زیادہ کتابوں کی رسم اجراء کے کارڈ آنے لگے ہیں۔ اگر اردو اکاڈمیوں کو اشاعتی گرانٹ کے ساتھ ساتھ رسم اجراء کی کفالت بھی کرنی پڑ جائے تو ممکن ہے سیلاب کا زور کچھ کم ہو جائے۔ فی الحال تو پوزیشن یہ ہے کہ اردو اکاڈمیاں صاحب کتاب کا اجراء کرتی ہیں اور کتاب کی رسم اجراء کی ذمہ داری خود صاحب کتاب پر ہوتی ہے۔

ایک بار پھر معافی کا خواستگار ہوں کہ بار بار بیچ میں جملۂ معترضہ آ جاتا ہے۔ راوی کہتا ہے کہ ایک بار ایسا ہوا کہ بخت نے یاوری کی تو ایک اردو اکاڈمی کے جوہر شناس نظرِ عنایت سے اس کی ایک کتاب منظرِ شہود پر آگئی۔ کچھ دن گزرے تو اس کو یہ پتہ لگانے کا شوق چرّایا کہ لوگوں نے اس کے خون جگر کی پیداوار کو پسند بھی کیا ہے یا نہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں گیارہ حضرات سے رجوع کر کے باری باری سوال کیا "کیا جناب نے ناچیز کی تازہ تصنیف 'اُلّو کا پٹھا ہوا آدمی' ملاحظہ فرمائی ہے؟" ہر شخص نے ایک ہی جواب دیا "صاحب میں تو خود صاحب کتاب ہوں" "کیا آپ کو میری تازہ تصنیف 'نیر مسافر مستقیم' کی خبر نہیں؟ کسی قاری کا آپ کو پتہ ہو تو مجھے بھی بتائیے۔ ایک قاری کا پتہ بتلانے والے کو ایک کتاب مفت" بے چارہ راوی اپنا سا منہ لے کر رہ گیا کہ معاملہ آپ میاں مانگنے دروازے کھڑے درویش والا ہے۔ حاصل سبق یہ کہ جتنے قاری تھے وہ تو الحمدللہ ترقی کر کے خود مصنف بن گئے یعنی این خانہ ہمہ آفتاب است والا معجزہ ہو گیا پھر تو قاری کہیں سے امپورٹ کرنے ہی سے مل سکتا ہے۔

راوی مذکور کی اس حکایت کی روشنی میں بھی رسم اجراء لازم آتی ہے کہ کچھ لوگوں کو کم از کم کسی کتاب کے چھپنے کی اطلاع تو ہو جائے۔ معلوم ہوا کہ اردو کی ہر کتاب بلکہ خود ہر صاحب کتاب بھی قابل رسم اجراء ہے۔ اگر کسی دوا فروش نے مچھر اور کھٹمل مارنے کی جدید سائنٹفک ترکیبوں کا کوئی کتابچہ تالیف کیا ہو تو وہ بھی رسم اجراء برپا کرنے کا اخلاقی، سماجی، لسانی، آئینی بلکہ پیدائشی حق رکھتا ہے۔ وہ کسی کے نیک مشورہ یا کسی خیر اندیش کی تلقین و نصیحت پر بھی کان دھرنے کا پابند نہیں۔ کیونکہ اس کو غیب سے بشارت مل چکی ہوتی ہے کہ اردو ادب کے اندھیرے کا اُجالا کرنے کے لئے تو نے جو چراغ روشن کیا ہے اس کو پبلک میں لا اور اس کے لئے تو رسم اجراء کی ایک محفل آراستہ کر ورنہ اردو ادب تجھے بد دعائیں دے گا۔ اور یہ بشارت مصنف کو بام پر چڑھا کر سیڑھی کھینچ لیتی ہے کہ وہ اس مقام سے کبھی نیچے اتر ہی نہ سکے۔ نیچے کی زمین ہزار سلام کرے مگر موصوف کی نگاہ آسمان سے ہٹتی ہی نہیں۔

رسم اجراء کی کئی قسمیں ہیں۔ یعنی جیسی اوقات ویسی بات۔ بلکہ یوں کہیے کہ جیسا فرشتہ ویسی بارات۔ خوش حال اور با رسوخ مصنفین اپنے اجراء کا اہتمام و انتظام اپنی ذاتی جیب سے اپنے شایانِ شان کرتے ہیں۔ بقول شخصے کہ آپ جتنے بڑے اللہ والے ہوں گے اتنے ہی بڑے قلم کار بھی ہوں گے اور جتنے بڑے عہدہ دار ہوں اتنے ہی بڑے فن کار بھی ہوں گے۔ لہٰذا اس بڑائی کو مسلم الثبوت بنانے کے لئے رسم اجراء کا اتنا ہی بڑا اہتمام بھی لازم ہے۔ سنا ہے کہ کتاب کی رسم اجراء کے ساتھ ثقافتی پروگرام یعنی ناچ گانا ۔۔۔ یا کم از کم مشاعرہ جیسی جدید ترکیب بھی یار لوگوں نے کی ہے۔ یہ تو خیر صاحب اوقات اصحاب کی باتیں ہیں جو بہرحال ہر تشنیوں کی حسرت ہی ہو سکتی ہے۔ ملک کے وہ لاکھوں لوگ یعنی نچلے پسماندہ لوگ جو نہ شاندار ادب تخلیق کر سکتے ہیں، نہ شاندار کتاب چھپوا سکتے ہیں، نہ شاندار محفل گرم کر سکتے ہیں مگر پیٹ کے جبر اور غریبی کے احساس جانا چاہتے ہیں۔ وہ کم از کم کتاب کی رسم اجراء منعقد کرنے کی کھجلی ان کو بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔

جنھیں خدا نے جوہر زر سے [illegible] بطفیل [illegible] ادب میں بھی اپنا مقام بنانے کی چٹکیلی سوچیوں سے نوازا ہے ان کی رسم اجرا کا کیا کہنا۔ ایسا لگتا ہے کہ ادب کے نمونۂ کیمیا کا نام پبلک پر ارزاں کرنے کی فیاضی کی [illegible] حاصل کر رہے ہیں۔ وہ کسی بڑے پبلک ہال میں اس کا اہتمام کرتے ہیں جس پر شادی کے [illegible] کارڈ چھپواتے ہیں۔ اخبارات میں پبلسٹی کرتے ہیں۔ زبانی پروپگنڈہ کے فرائض ان کے حالی موالی انجام دیتے ہیں [illegible] پیچھے [illegible] جاتے ہیں [illegible] بڑے بڑے ادب شناس ہوتے ہیں۔ مثلاً منسٹر، ڈپٹی منسٹر، سکریٹری [illegible] ڈپٹی کلکٹر، [illegible] ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر، ایم ایل اے، ایم ایل سی [illegible] پبلشر [illegible] علیٰ ہذا القیاس۔ باقی [illegible] حاضرین [illegible] ہوتے ہیں [illegible] کی تعداد بڑھانے کے کام آتے ہیں [illegible] نمونۂ کیمیا [illegible] کرنے کے لئے صاحب اجراء کی [illegible] بڑے آدمی کے ہاتھوں [illegible] عام طور سے [illegible] ادب شناس ہی ہوتا ہے [illegible] منسٹری [illegible] اختیار میں ہوتا ہے [illegible] غالب، اقبال [illegible] سے واقف ہوتا ہے [illegible] اردو کے [illegible] کرتے ہوئے یہ [illegible] ضرور جڑتا ہے کہ [illegible] منسٹری ہی صاحب اجراء کے [illegible] سے نیچے والوں کا ریکارڈ [illegible] گیا نہیں ہے بقول شاعر [illegible] بڑے بڑے [illegible] رہتے ہیں [illegible] صدر جمہوریہ یا وزیر اعظم یا کم از کم [illegible] کے مقام اور ان کی [illegible] کے لئے [illegible] کی قیمت [illegible] نہیں کرتی [illegible] کتب فروش [illegible]

[illegible] کا معاملہ [illegible] کتاب [illegible] جاتی ہے [illegible] ادب [illegible] کی خدمت اور ادیب [illegible] احباب اور عزیز [illegible] کیا۔ دو چار [illegible] تیار کیا۔ کسی [illegible] کے لئے [illegible] جدید [illegible] کی فہرست [illegible] صاحب [illegible] اعلان کرتا ہے [illegible] کے بعد [illegible] ادب کے قبرستان [illegible] شہیداں [illegible] کتب فروشوں کے کباڑ خانے [illegible] ہو سکتی ہے۔ [illegible] باقی دعائے خیر۔ ★ ★

غزل

بیکل اُتساہی

کاغذ کے پھولوں سے آخر کب تک جی بہلاؤ گے
تم بچھڑے ہو گاؤں کے بیکلؔ شہر میں کیا جگ پاؤ گے
سناٹوں کی مانگو دعائیں ہلچل کے بازار میں
جاگتی سڑکوں پر اُترو گے پگڈنڈی دفناؤ گے
ہر آہٹ پر موم کا دل بھی پتھر کا بن جائے گا
تم تو ہوا ہو دروازوں سے اپنا سر ٹکراؤ گے
تن کی خاطر تانے بانے سلجھانے میں اُلجھے ہو
من کے لئے پھر تم ہی بتاؤ کیسے جتن کر پاؤ گے
ہم کو کیا ہم لُٹ جائیں گے لُٹنا ہماری قسمت ہے
تم تو اکیلے بیٹھ کے اک دن خود ہی بہت پچھتاؤ گے
ہم نے جسے آرام دیا ہے اُس سے ہمیں دُکھ درد ملا
خود غرضی کے دَور میں بیکلؔ کس کس کو اپناؤ گے

●●

منظر شہاب

شجر کے چوتھے جگنو کا آخری سفر
(ماتم علامہ جمیل مظہری کا)

وہ[1] ایک جگنو، نحیف، تنہا
اُداس لمحوں کے زرد پتوں میں دل گرفتہ
بجھا بجھا سا چمک رہا تھا
اُسے یہ غم تھا
کہ اس کے ہمعصر سارے روشن چراغ خاموش ہو گئے تھے

○

وہ سرکشیدہ، شعلہ گفتار، شاعرِ لالہ رنگ پرویز[2]
شاہدانِ جنوں کو آدابِ جاں فروشی سکھا رہا تھا
اندھیری راہوں میں کب سے مشعل بکف کھڑا تھا
وہ بزمِ یاراں سے تختۂ دار تک
شب و روز
خوابِ گلنار بانٹتا تھا
عزیز و مخلص لہو سے اپنے
کٹورے پھولوں کے بھر رہا تھا
نئی بہاروں کے پنچھیوں کو بلا رہا تھا کہ اس کی آواز
دشتِ لا کی مہیب پہنائیوں میں ڈوبی تو پھر نہ اُبھری

○

---

[1] علامہ جمیل مظہری [2] پرویز شاہدی

وہ اخترِ[53] طرفہ سمت طائر
وہ ایک پرواز
ایک چہکار، ایک نغمہ
کئی برس سے
فسردہ منقار، نطق مفلوج
پر بُریدہ
گلو گرفتہ
بس ایک اُمیدِ مرگ پر ہی شکستہ لمحوں میں جی رہا تھا
ہُوا بھی ایسا
کہ قطرہ قطرہ
پگھل پگھل کے
سیاہ ساگر کی تُند لہروں میں جیسے تحلیل ہوگیا وہ

○

سہیل[54] الاؤ کی زرد لَو میں
کتھا کسانوں کے درد و غم کی قلم کی آنکھوں سے لکھ رہے تھے
قلم کی آنکھیں
کئی دُکھوں سے
لہُو کے موتی کہانیوں میں پرو رہی تھیں
اچانک اک شب
نہ جانے کس سحر کا اثر تھا
تمام کردار پتھروں کے بتوں میں تبدیل ہوگئے تھے

[53] اختر اُورینوی [54] سہیل عظیم آبادی

قلم کی آنکھوں میں موتیا بند چھا گیا تھا
کہانیوں کے لبوں پہ الفاظ جم گئے تھے

○

اُسے یہ غم تھا
کہ وقت کے جاوداں شجر سے
چمکتے موتی
ندیم و ہمدم
بچھڑ بچھڑ کے
زمیں میں روپوش ہو گئے تھے
اُسے تھا شکوہ
وجود اس کا جہاں کو تنہا بھگت رہا تھا
مگر خدائے عظیم و برتر کے مہر و رحم و کرم کے صدقے
جو آگ اس کو جلا رہی تھی
وہ بجھ چکی ہے
اُداس جگنو کی آنکھ میں اب نہ کوئی غم ہے
نہ حرفِ شکوہ
بس ایک لَا کا اننت ساگر
اننت ساگر
اننت ساگر

●●

غزل

(ارمان نجمی)

خیال بن مرے احساس سے گزرتا جا
جگا کے نیند سے مجھ کو اداس کرتا جا

سفر میں ہے اسے خود پر بھی اختیار نہیں
گزرتے ابر سے کیسے کہوں ٹھہرتا جا

کٹی ہے خواب کی صورت یہ زندگی اب تک
تو اس میں اپنی حقیقت کا رنگ بھرتا جا

رہا ہے ناز بہت اپنی خوش کلامی پر
جواب دے کے مجھے لاجواب کرتا جا

تو ہو چکا مرا قائل یہی بہت ہے مجھے
اب اعتراف ہے لازم ہی کیا مکرتا جا

سمجھنے والے سمجھ لیں گے خود بخود ارمان
غزل کے پردے میں اظہار حال کرتا جا

کرشن موہن

قطعات

دیئے ہیں اس نے مجھ کو غم ہمیشہ
جسے سمجھا تھا رفعِ غم کا باعث
بنا میں دوست اس کا ، کرشن موہن
مری دشمن بنی اُمّ الخبائث

آدمیت نظر نہیں آتی
شیطنت کا فروغ ہے دُنیا
اہلِ حق کیا کریں ، کہاں جائیں
کاروبارِ دروغ ہے دُنیا

مُراجعت

شاداب رضی

دَوڑتے بھاگتے لمحوں کے تعاقب میں کبھی
میں نے آوارگیٔ برگِ خزاں دیکھی ہے
پیش و پس اور چپ و راست بگولوں کا سفر
پہلوئے گل میں رواں برقِ تپاں دیکھی ہے

دَوڑتے بھاگتے لمحوں کے تعاقب میں کبھی
میں نے خود اپنے تعلق سے یہ محسوس کیا
ڈال سے چھوٹے ہوئے دِق زدہ پتّے کی طرح
لطمۂ موجِ ہوا سے رہا سہما سہما
کرب کے پیشگی احساس سے طاری جیسے
فرق سے تا بقدم رُوح و بدن پہ رعشہ
حلق میں خار جیسے اور لبوں میں نشتر
چھا گیا میری رگ و پے میں تھکن کا نشہ
ایسے ہنگام بھی دَورانِ تعاقب آئے
دل نے جذبے کو مرے سرد بھی کرنا چاہا
میری آنکھوں میں شبِ تار نے انگڑائی لی
حوصلے نے مرے تھک ہار کے مرنا چاہا
عزم کے پاؤں بھی رُکنے لگے تھے، لیکن

یاس کا ابر چھٹا، پھُوٹی شعاعِ اُمید
جیسے گھنگھور گھٹا چیر کے نورانی لکیر
ایک دو پل کو کرے ظلمتِ شب کی تردید
میں نے فہمائش دل کی "ابھی مایوس نہ ہو
بالیقیں مہرِ جہاں تاب کا ہے پہلوئے شب
مرحلہ ہائے غم و یاس کے بعد اے دلِ من!
تیرا مقصود تری نذر گزارے گا طرب
اُٹھ! کہ پھر عزم کا سامانِ سفر تازہ کروں
نفسِ سوختہ کو بارِ دگر تازہ کروں"

بارے دل پھر سے تعاون پہ رضامند ہوا
حَشلِ خاشاک تھا میں کوہِ دماوند ہوا

بڑھ کے تخئیل کی پلکوں نے مرے تلووں سے
ایک اک کر کے سبھی خارِ الم چُن ڈالے
جوششِ حوصلۂ نو کی عنایت کے طفیل
ان گنت خواب تصور نے مرے بُن ڈالے

یوں لویں دے اٹھی تاریک فضا کی چلمن
جیسے فانوس ہو چھپانے سے قبا رنگِ بدن
جیسے چھن چھن کے کوئی نور کہیں سے آئے
بے حجابانہ، قد و قامتِ تر کا نہ لیے
شاہدِ وقت ملا نازِ رخِ جاناں نہ لیے
توڑ کر بانہوں کی محراب، اشارے کر کے
کہی وہ بات کہ جس کا نہ یقیں ہو پائے

ہر نفس ایک نیا رنگ بدلتی دنیا
یوں لگا، میری قدم گیر ہوئی جاتی ہے
تشنۂ بادۂ شبنم ہو کہ پھولوں کے سبو
ایک اک شئے مری راہوں میں بچھی جاتی ہے
دوڑتے بھاگتے لمحوں کا تعاقب کر کے
میں نے سمجھا کہ چلو، ایک بڑا کام کیا
اب کسی شوخ شگوفے کو، کسی غنچے کو
اب کسی شاخ، کسی پھول، کسی بھونرے کو
زرد موسم کے حوالے نہیں ہونے دوں گا
ہجر کو قرب کے رنگیں اُجالے دوں گا

تو پریشاں تو کبھی چاک گریباں کر کے
صحرا صحرا نہ پھرے گا کوئی مارا مارا
تیز ہوں گے نہ سرِ خار جنوں زاروں میں
دشت ہو جائیں گے تبدیل فسوں زاروں میں

ہر طرف مشکِ ختن کا جہاں دریا ہوگا
بس دھنک رنگ بہاروں کا بسیرا ہوگا
ہوں گے مرقد نہ جہاں تشنۂ تمناؤں کے
در کھلے ہوں گے جہاں ہر طرف آشاؤں کے

دفعتاً صرصرِ سفاک اُٹھی لہرا کر
ہو گئی ساری فضا گرد و غبار آلودہ
چند ذرّوں کی خلش کر گئی آنکھوں کو مری
آن کی آن میں یک لخت خمار آلودہ
یک بیک میرے کفِ دست اٹھے آنکھوں تک
کھل گئے میرے تصور کے بھرم ہی سارے
خیمۂ خواب سے خوابوں کے سبھی بنجارے
ایسے نکلے کوئی بھونچال میں جیسے گھر سے
پھر وہی عارض و لب پھر وہی بادِ سموم
موجۂ خون کی مانند رگ و پے میں تھکن
تشنگی، گردِ سفر، پھر وہی دیرینہ جلن
خواب پھر خواب ہیں خوابوں کی حقیقت معلوم
خواب کا رشتہ صداقت سے خیالی، موہوم

پھر نیا وہم دکھاتا ہے مگر اپنی جھلک
ہیں مرے دستِ نظر اور گریبانِ فلک

●●

ازل سہسرامی

غزل

نہ میکدہ، نہ صراحی، نہ جام پیدا کر
بہارِ صبحِ تمنا کی شام پیدا کر
جلا کے سوزِ غمِ یار مشعلِ دل کو
طلوعِ صبحِ محبت کی شام پیدا کر
بڑھا کے شوقِ محبت، بڑھا کے ذوقِ نظر
ازل کے مستوں میں اے دل تو نام پیدا کر
تو اپنی مست نگاہوں کو کہہ دے اے ساقی
کہ میکدے کی ہر اک شے جام پیدا کر
تجلیات کے پردوں میں چھپ کے اے دل
فروغِ عشق کے لمحوں سے شام پیدا کر
وصال کی ہے تمنا تو اے دلِ پرغم
عروسِ صبح کے گھونگھٹ سے شام پیدا کر
شرابِ عشق سے سرشار ہو کے اے میکش
تو اپنے میکدۂ دل سے جام پیدا کر
مئے الست کا کچھ بھی خمار ہے سائل
تو کوہ طور کے ذروں سے شام پیدا کر

غزل

ملک زادہ جاوید احمد

زندہ رہنے کا کسے ارمان ہے
زندگی تیرا بڑا احسان ہے

سوچنے والے یہاں خاموش ہیں
دیکھنے والی نظر بے جان ہے

مفلسی، حالات، اور مجبوریاں
اب نئی نسلوں کی یہ پہچان ہے

بات کرنا ہو تو پہلے سوچیے
اچھے جملوں کا بڑا فقدان ہے

قیمتیں سر کی لگانا چھوڑ دے
اس تجارت میں بڑا نقصان ہے

پیار، ہمدردی، وفا اور دوستی
اتنے لفظوں میں کہاں ایمان ہے

●●

غزل

منظر اعجاز

آبلہ پھوٹ گیا دل کا حبابوں کی طرح
زندگی ہو گئی بے آب سرابوں کی طرح

تیری یادوں کا حسیں سایہ ہے روشن اب بھی
جھلملاتا ہے نگاہوں میں جو خوابوں کی طرح

اجنبیت کی سزا جھیل رہا ہوں کب سے
میں ترے شہر میں ہوں خانہ خرابوں کی طرح

جنبشِ لب میں ہے پوشیدہ ابھی حرفِ بیاں
ہے زباں بند ابھی دل کی کتابوں کی طرح

سانس میں گھلنے لگی بھیگے بدن کی خوشبو
مسکرا اٹھی تری یاد گلابوں کی طرح

اس کو معتوب نہ کر حرفِ کرم سے اپنے
زندگی جھیل رہا ہے جو عذابوں کی طرح

تیری گلیوں میں نہ گونجے گی صدائے درویش
سازِ دل ٹوٹ چکا کب کا ربابوں کی طرح

ترتیب ناقص ہے۔ کتابت کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ انگریزی
... سب چھوٹے ہوئے ہیں۔ حد تو
یہ ہے کہ ... مصنف کا نام ہی غلط چھپ
گیا ہے ... لکھا ہے۔ اور ... اور ...
... دی گئی ہے کہ پہلا ... ہے حالانکہ
... کے رخ سے دوم درجہ ہے ... دوم
... دونوں دیباچوں
میں ... صحیح درج ہے۔ یوں تو کتاب میں ...
مگر ... سے اس ... پروف ریڈنگ کی ...
... کی ہے۔

—— غلام سرور

پنجرے کے پنچھی
(افسانے)
مصنف: مانک ٹالا۔

"پنجرے کے پنچھی" میں مانک ٹالا کی اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں۔ ابتدا میں ... مضامین اور ... کے بھی ہیں۔ کہانیوں میں ... جیسے "پانی پت کی لڑائیاں" میں روزانہ ... مانک ٹالا نے ... کیا ہے وہ بہت ہی خوبصورت اور ... سے لکھا گیا ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے ... ہوتا ہے کہ ہم خود ہی ان واقعات کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک اچھے فن کار ... یہی تو معجزہ ہوتا ہے کہ زندگی کا ... پڑھنے والوں کی آنکھوں کے آگے حقیقی ... محسوس ہو۔

مانک ٹالا جیسے ذہین اور صاحب نظر افسانہ نگار ... کے یہاں طنز و مزاح کی دل کشی بھی ہے اور پر لطف چاشنی بھی ... دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں طنز کے نشتر نہیں ہوتے بس ہلکی ہلکی میٹھی سی چبھن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی سی میٹھی باتیں کہہ جاتے ہیں جو کبھی تو زندگی کے انبساط پیدا کرتی ہے اور کبھی حیات کے تہ در تہ پردوں کو آہستہ سے اٹھاتی چلی جاتی ہیں۔

مانک ٹالا اپنے افسانوں میں ان سچے تاثرات کو پیش کرتے ہیں جو خود ان پر اور ان کے گرد و پیش پر گزرتے ہیں۔ زمانے کے ہر ... کی نگاہیں ان کہانیوں کو دیکھتی ہیں کہ ان کے افسانوں میں رفت اور احول کا دھڑکتا ہوا دل محسوس ہوتا ہے۔ کوئی افسانہ نگار جب تک حقیقی زندگی اور اپنے تجربات کا نچوڑ صحیح رنگ میں پیش نہیں کرتا وہ ادب میں اپنا مقام پیدا نہیں کر سکتا۔ مانک ٹالا کی کہانیوں میں تجربات کی پختہ کاری بھی ہے اور کھلی آنکھوں کے مشاہدے بھی۔

ایک اچھا فن کار جب تک اپنے ذہن و دماغ میں اپنے فن کو حقیقی زندگی کے روپ میں ڈھلتا ہوا دیکھ کر مطمئن نہیں ہو جاتا وہ قلم نہیں پکڑ سکتا ہے۔ مانک ٹالا کے افسانوں میں ... ہیں۔ وہ ... کی زندگیاں ہنستی بولتی چلتی پھرتی نظر آتی ہیں سادہ زبان کے ساتھ وہ بڑی پرکشش کہانیاں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

مانک ٹالا کو اگرچہ خاندانی موتیوں کی تجارت تو نہیں ملی مگر انہوں نے سچے موتیوں سے کہیں زیادہ قیمتی اور خوبصورت الفاظ کے موتی جڑ کر زندگی کی سچی کہانیاں اردو ادب کو دی ہیں۔ اب ... اپنے خاندانی موتیوں کی تجارت سے علیحدہ ہو کر خود ان کا اپنا دامن دولت سے خالی ہو۔ مگر یہ حقیقت ہے مانک ٹالا نے قیمتی موتیوں سے کہیں انمول "تین بیش بہا دولت" کا اردو زبان و ادب کے خزانوں میں اضافہ کیا ہے۔ خدا کرے وہ اسی طرح ہمیشہ اردو ادب کی پرخلوص خدمات انجام دیتے رہیں۔

—— شکیلہ اختر پٹنہ

مرقع شہاب

از: شہاب الدین رحمت اللہ
صفحات: ۱۹۶، مجلد قیمت: ۶۰ روپیے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی شہاب الدین رحمت اللہ غالب کے شیدائی بنے۔ اردو شاعری کا ستھرا ذوق اور انگریزی ادب سے شغف، دونوں کے امتزاج سے انھوں نے آج سے پچاس سال قبل غالب کے دس منتخب اشعار کا انگریزی میں منظوم ترجمہ شائع کیا جس میں ہر شعر کو ان کی رفیقۂ حیات نے اپنے موئے قلم سے مصور کیا۔ سنہ ۱۹۵۵ میں انگریزی میں ایک کتاب اردو شاعری کے آرٹ سے متعلق شائع کی جس پر مولوی عبدالحق نے پیش لفظ لکھا۔ اس کے بعد شہاب نے غالب کے ایک سو منتخب اشعار کا انگریزی میں منظوم ترجمہ شائع کیا اور اب جرأت رندانہ سے کام لے کر غالب کی زمین، قافیہ و ردیف میں "مرقع شہاب" (مصور) کے عنوان سے خود اپنا اردو کلام پیش کیا ہے، جس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہر غزل کے اشعار کی تعداد وہی رکھی ہے جو غالب کے دیوان میں ہے۔ اس کے ساتھ پچاس منتخب اشعار کو مصور بھی کیا ہے۔

کم لوگ واقف ہوں گے کہ شہاب الدین رحمت اللہ بہار کے شہر آرہ کے ایک معروف اہل علم اور اہل ثروت خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پٹنہ کالج سے ڈگری لے کر وہ آئی سی ایس میں کامیاب ہوئے اور سنہ ۱۹۲۵ سے ۱۹۴۷ء تک صوبہ بنگال میں، اس کے بعد ۱۹۵۸ء میں مشرقی پاکستان میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ سرکاری ذمہ داریوں کے باوجود انھوں نے بہر قیمت اپنا ادبی ذوق برقرار رکھا جس کا تازہ ثبوت مرقع شہاب ہے۔

شہاب اپنی کوشش میں کس حد تک کامیاب رہے ہیں اس کے بارے میں کوئی قطعی رائے ظاہر کرنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ان کے بعض اشعار ایسے ضرور ہیں جو دل کو کھینچتے ہیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں قران تیغ پوری نے ایسے ہی اشعار کے بارے میں لکھا ہے کہ "اگر ان اشعار کی رسائی روح غالب تک ہو سکتی تو وہ پھڑک اٹھتی، جھوم جھوم جاتی۔"

مرقع شہاب نہایت عمدہ کاغذ پر آفسیٹ سے چھپی ہے اس کی کتابت، طباعت اور جلد اعلیٰ معیار کی ہے۔ جس کی مثال اردو کتابوں میں کم پائی جاتی ہے۔

ش۔ د

"سمت سفر" (افسانوی مجموعہ)

مصنف: ناوک حمزہ پوری
مرتب: محمد اشرف علی ایم اے، ریسرچ اسکالر
سائز: ڈبل کراؤن $\frac{1}{16}$ صفحات: ۱۲۸
قیمت بارہ روپیے۔

اردو دنیا ناوک حمزہ پوری کی تخلیقی صلاحیت سے اچھی طرح واقف ہے۔ ناوک شاعر بھی ہیں اور نثر بھی لکھتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کی مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور کبھی نثری اصناف کو بھی اپنے احساسات و افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ میری نگاہ سے ان کی تخلیقات کے متعدد نمونے گزرے ہیں۔ مگر اب سے پہلے ان کے متعلق کچھ لکھنے کا موقع نہیں ملا تھا۔

پیش نظر کتاب میں ناوک کے بارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مختلف ادبی و عوامی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی مدت اشاعت چار مہینے کم سترہ سال پر محیط ہے۔ "سمت سفر" کے مرتب جناب اشرف علی نے لکھا ہے کہ:

حضرت نادک حمزہ پوری گزشتہ پچیس تیس سال سے پابندی سے لکھ رہے ہیں اور بے تکان لکھ رہے ہیں۔ ص

قیاس کہتا ہے کہ نادک نے اس طویل مدت میں اور بھی افسانے لکھے ہوں گے مگر زیر نظر میں غالباً منتخب افسانوں کو جگہ دی گئی ہے اور یہ نتیجہ نکالنے کو جی چاہتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ افسانے نادک کے فن کا معراج ہوں گے۔ جن رسالوں میں یہ افسانے شائع ہوئے ان کے ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نادک اردو کے ہر رسالے کی خدمت کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں اور وہ رسالے کے مزاج و معیار کے مطابق کہانی لکھتے ہیں۔

مرتب نے "حرف دو سخن کے نام" کے عنوان سے ایک مختصر مقدمہ لکھا ہے جو لوگ نادک کو نہیں جانتے وہ اس مقدمہ کو پڑھ کر وہ سب کچھ جان لیں گے جو انہیں نادک کے متعلق جاننا چاہیے۔ آخر میں مرتب نے "نادک حمزہ پوری ایک ہشت پہلو شخصیت" کے زیر عنوان ایک ذیل کو نظم نگار، رباعی نگار، رباعی گو، مزاح نگار، انشائیہ نگار، بچوں کے شاعر و ادیب، ناقد و محقق، مترجم اور ناشر کی حیثیت سے بالترتیب ڈاکٹر رضوان حسینی، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر [illegible]، ڈاکٹر مجیب [illegible]، ڈاکٹر مظفر [illegible]، ڈاکٹر سید محمد حسنین، ڈاکٹر [illegible]، ڈاکٹر [illegible] اور جناب [illegible] کے اختصار خیالات پیش کیے ہیں۔ شاید کسی نے نادک کی حیثیت افسانہ نگار کچھ نہیں لکھا اسی لیے مرتب نے پہلو میں [illegible] جناب اشرف علی کی رائے نقل کر کے [illegible] پیش کیے دیتا ہوں:

"موجودہ دور میں جب افسانوں کی ایک بڑی [illegible] سے بچی پڑی ہے نادک [illegible] ہیں [illegible]"

کے روزمرہ کے حقیقی مسائل کے روبرو لا کھڑا کرنے کی خوبی سے معمور ہیں۔ چنانچہ علامتی، تمثیلی، تجریدی افسانوں کے قاری کی طرح ان افسانوں کا قاری خود کو چھوٹا ہوا محسوس نہیں کرتا۔ ساتھ ہی وہ عام تفریحی افسانوں کے قاری کی طرح گھٹیا گدگدی بھی محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ شدت کے ساتھ کچھ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔

—— ڈاکٹر محمد منصور عالم

"کلام حیدری بحیثیت افسانہ نگار"

مصنف: ڈاکٹر اسلام عشرت
سائز: ڈبل کراؤن 1/16 مجلد   صفحات: ۸۰
قیمت: بیس روپیے
ناشر: انڈین لنگویجز پبلی کیشنز، اسکول گنج، گیا

جناب کلام حیدری کے دو افسانوی مجموعوں — "الف لام میم" اور "صفر" — پر میں تبصرہ کر چکا ہوں (مطبوعہ مشام، جنوری ۱۹۸۴ - مجلہ شعبہ اردو مگدھ یونیورسٹی)۔ "بے نام گلیاں" میرے پیش نظر نہ تھی۔ ڈاکٹر اسلام عشرت نے کلام حیدری کے تینوں افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیا ہے۔ ناچیز نے اختصار کے ساتھ مجموعی طور پر اپنے خیالات ظاہر کیے تھے۔ ڈاکٹر عشرت نے ہر کہانی پر فرداً فرداً لکھا ہے اور اپنی رائے کو باوزن بنانے کے لیے اردو کے مشہور ادیبوں، افسانہ نگاروں اور ناقدوں کی رائیں بھی نقل کی ہیں۔ مثلاً رضیہ سجاد ظہیر (ص۱۸)، ڈاکٹر وہاب اشرفی (ص۲۰) نظام صدیقی (ص۲۱) ڈاکٹر منظور سعید (ص۲۷)، مہدی جعفر (ص۴۵) قاضی عبدالستار ہاشمی (ص[illegible])۔ بر سا ورنگ آبادی (ص[illegible]) جوگندر پال (ص[illegible])

صاحبِ کتاب نے کلام حیدری کی ہر کہانی کو بغور پڑھا
ہے۔ اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اپنے تنقیدی خیالات
بلا جھجک ظاہر کیے ہیں۔ بعض کہانیوں کی انھوں نے اس طرح
تعریف کی ہے:

"زندانی" — "زندانی ایک ایسی کہانی ہے جو اس مجموعہ (بے نام گلیاں) کی تمام کہانیوں سے اپنے موضوع، اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بالکل منفرد اور مختلف ہے۔ اس میں فلیش بیک کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ اس میں ایک عورت اور مرد کی دوہری زندگی کا نقشہ بڑی خوب صورتی سے کھینچا ہے .... کلام حیدری نے اس کہانی میں اپنی توجہ کردار اور پلاٹ پر مرکوز کرنے کے بجائے ایک سادہ اور ایک "روحانی صورت حال" پر صرف کیا ہے۔ ان کی یہ کہانی نفسیاتی نوعیت کی حامل ہے ..... اردو میں ایسی کہانیاں موجود ہیں جو اس کہانی کا موضوع ہے، لیکن یہ کہانی اپنے مخصوص زاویے اور نفسیاتی تجزیے کے لحاظ سے ان کہانیوں سے مختلف اور منفرد مقام کی حامل ہے" (ص ۳۷ تا ص ۳۹)

"حادثہ" — "حادثہ کلام حیدری کے فن اور آرٹ کی بے مثال کہانی ہے۔ اسے ہم اردو کی چند ممتاز کلاسیکی کہانیوں میں شمار کر سکتے ہیں" (ص ۴۳)

"صفر" — "صفر اس مجموعہ (صفر) کی آخری کہانی ہے، لیکن یہ کہانی زیر نظر مجموعہ کی تمام کہانیوں سے منفرد ممتاز درجہ کی تجریدی کہانی ہے ..... اس کہانی میں علامتوں نے اپنے ذہنی رشتوں کو برقرار رکھا ہے .... یہ کہانی اپنے کثیر الجہت مفہوم، تاثر، دلکشی اور لطافت کے لحاظ سے قابل قدر ہے۔" (ص ۵۷ تا ص ۵۹)

"کالم" میں اس عنوان سے ایک کہانی ہے جو بہ صد حیرت ہے۔ یہ کہانی اس مجموعہ کی تمام کہانیوں سے عام طور پر الگ موضوع کے لحاظ سے بھی مختلف ہے۔ ہیئت و تکنیک کی اس کہانی کو بیانیہ اور علامتی اسلوب کا امتزاج فن کار نے بڑے حسن و سلیقہ کے ساتھ عطا کیا ہے۔ اس کہانی میں علامت ایسی پیش کی گئی ہے جو نادر ہے۔" (ص ۶۳)

دوسری جانب بعض کہانیوں کے نقائص کی طرف بھی اشارے کیے ہیں:

"دعا" — "دعا ایک ایسی کہانی ہے جس میں مسلمان کے [illegible] کے آپسی تنازعے و بیچ تناظر میں پیش کیے گئے ہیں۔ بلاشبہ اس کہانی کے مطالعہ کے بعد ہمیں تمام ایسے مسلمانوں سے نفرت ہو جاتی ہے جو شیعہ اور سنی کے درمیان امتیاز سے کام لیتے ہیں .... لیکن مجھے یہ کہنے دیجیے کہ اس کہانی کا خاتمہ بالکل غیر فطری انداز میں ہوا ہے۔ کیونکہ کہانی کے آخری جملے پر پہنچنے کے بعد قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ شاید وہ اسلامی موضوع کے تحت کوئی مضمون پڑھ رہا ہے۔ یہ انداز ختم ہونے کے بعد دعا مانگ رہا ہے۔" (ص ۲۲)

"مثلث" — "مثلث ایک ایسی کہانی ہے جس میں تینوں کردار سلام، منور اور منیر ہیں .... اس کہانی کے تینوں کردار اگر علیحدہ علیحدہ مذہب اور قوم کے ہوتے تو یہ کہانی زیادہ کامیاب ہوتی۔ اس لیے کہ اس سے ملک کی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو قائم کرنے میں تعاون ملتا۔" (ص ۲۵)

"شادی" — "دراصل یہ کہانی کہانی نہ ہو سکی بلکہ مصنف کا فلسفیانہ اور اس کے فن سے بہت حد تک قریب ہو گیا ہے۔ حالانکہ اس کا انداز بیان [illegible]

بنا پایا اور اسلوب اچھوتا ہے۔" (صفحہ ۱۷)

تحسین و تنقید کے ایسے دریا کس کتاب میں جا بجا ملتے ہیں۔ لیکن تفصیلی تجزیے کی ضرورت شاید محسوس نہیں کی گئی ہے۔ کلام حیات کے ہم عصر چند افسانہ نگاروں کے فن کا بھی جائزہ لیا جاتا اور فرق و امتیاز کی نشاندہی کے بعد تعین مقام کی جاتی تو ڈاکٹر اسلام عشرت زیادہ کامیاب سمجھے جاتے۔ موجودہ صورت میں بھی یہ کتاب کلام حیدری کی کتابوں کا اچھا تعارف پیش کرتی ہیں۔

اس کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر عبدالمنان استاد شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی نے لکھا ہے۔ انھوں نے کلام حیدری کی افسانہ نگاری کی انفرادیت کو تفصیلت سے واضح کرنے کی سعی کی ہے ان کے تجزیاتی خیالات کتاب کو مزید وقیع بناتے ہیں۔

——— ڈاکٹر محمد منصور عالم

"تاریخ نیک فال"

مصنف : عطاء اللہ پالوی

قیمت : چالیس روپیے۔ صفحات : ۲۴۸ (مجلد)

ملنے کا پتہ : دفتر مدرسہ وارث العلوم، نیا بازار، چھپرہ

اچھی تخلیقات کے لیے صرف قلم، روشنائی اور کاغذ یا برش، رنگ اور کینوس ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ہنرمند ہاتھ اور سوچنے والے حساس ذہن کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی واضح مثال "تاریخ نیک فال" ہے۔ چھپرہ کے مدرسہ وارث العلوم کی اس تاریخ کی ترتیب و تدوین اگر کسی دوسرے کے قلم سے ہوتی تو روکھے پھیکے واقعات کی تفصیلات کے علاوہ شاید اور کچھ ہاتھ نہیں آتا لیکن عطاء اللہ پالوی کے تجربہ علمی اور چابکدستی نے طویل تاریخ کے ساتھ ساتھ انسانی بے مادری انسانی ہمدردی، ہندوستان کی غلامی کی جھلک، بغاوت کی کہانی، تحریک خلافت کا تذکرہ، مسلمانوں کی بے علمی، علم اور کتاب کی اہمیت جیسے موضوعات کو بھی استدلال کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ کسی مدرسہ کی تاریخ کے ساتھ ان مسائل کا تذکرہ کچھ اٹل بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن عطاء اللہ پالوی کے اسلوب کی داد دینی پڑتی ہے کہ کہیں بھی پیوند کاری نظر نہیں آتی بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ان باتوں کے بغیر یہ تاریخ ادھوری رہ جاتی۔

یکم رمضان ۱۳۲۹ ہجری (مطابق ۱۹۱۱ء) سے فروری ۱۹۸۲ء تک اکہتّر سال کے واقعات اس کتاب میں اس تفصیل کے ساتھ درج ہیں جیسے خود مصنف اس مدرسے شروع سے اخیر تک منسلک رہا ہو۔ حالانکہ مدرسہ کی تاریخ لکھنے کی غرض سب عطاء اللہ پالوی کا ذہن گیا اس وقت سے "مدرسہ کے اگلے ریکارڈس کا زیادہ حصہ مدرسہ کے بار بار ایک جگہ سے دوسری جگہ اور ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقلی کے دوران ضائع ہو گیا تھا۔ کچھ حصہ ۱۹۴۶ء کے ہنگامہ میں زنیو جیسوں کے چولھوں کا ایندھن بن گیا تھا۔" (صفحہ ۱۰)

کتاب کے مطالعہ کے بعد مصنف کا یہ دعویٰ حرف بحرف سچ معلوم ہوتا ہے کہ "میں نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ اس کتاب میں تاریخ اور مدرسہ کا موضوعاتی روکھا پن قارئین کے لیے بارِ خاطر نہ بن جائے بلکہ یہ کتاب دلچسپ و فکر انگیز اور مفید اور سبق آموز ثابت ہو۔ اور یہ ایک ایسی تاریخی، علمی اور ادبی کتاب کی حیثیت اختیار کر لے جس میں لوگ کشش و جاذبیت محسوس کریں اور جس کی افادیت تمام قارئین کے نزدیک مسلّم ہو۔" (صفحہ ۱۸)

کتاب ہر لحاظ سے قابل مطالعہ ہے اور اس لائق ہے کہ تمام مدارس کے دارالمطالعہ میں رہے تاکہ لوگ استفادہ کر سکیں۔ کتابت و طباعت بہت صاف اور ستھری ہوئی ہے لیکن قیمت نسبتاً زیادہ ہے۔ اگر مدرسہ وارث العلوم کی مالی اعانت مقصود ہے تو کچھ بھی قیمت رکھی جا سکتی ہے۔

——— بہورا اور نگ آبادی

"خیمۂ خواب"

مصنف : اسعد بدایونی
قیمت : ٢٠ روپیے (عام ایڈیشن)
٣٠ روپیے (لائبریری ایڈیشن) - صفحات : ١١٢
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی ٢٥

اسعد بدایونی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ "خیمۂ خواب" فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس کے مشمولات میں چند نظموں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اسعد بدایونی بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں۔ اور وہ "تنہائیاں" "ہونے والے خواب" زندگی کے کرب اور حیات انسانی کے تیکھے محسوسات کو نہایت خوش اسلوبی اور سلیقہ مندی سے نظموں میں جذب کر دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔ عمر بھر عذاب جھیلنے والے بچوں کے لیے یہ خواہش کہ یہ ہنستے مسکراتے بچے اپنے دنوں تک چہچہاتے خوش نوا پرندوں، پھولوں اور تتلیوں کے خواب کی دنیا اپنی آنکھوں میں بسائے رہیں۔ ایک نفسیاتی فرشتہ ہے جس کے تجربے ہر دل میں محسوس ہوتے ہیں۔ درد اور تڑپ کا یہ عالم کیوں نہ ہو جب کہ خالق نے شاعر کو "دیکھنے والی آنکھیں، تڑپتے ہوئے دل کی دولت اور سوچ کے بوجھ سے ٹوٹتے ہوئے سر" سے نوازا ہے (گلہ)۔ دوسری نظموں میں بھی جدید رنگ و آہنگ کو بہتر پیرایہ میں لایا گیا۔ لیکن نظموں کے برعکس غزلوں میں درد اور تڑپ، دل کی دھڑکنیں اور سوچ کا بوجھ مفقود نظر آتا ہے۔ موزوں اور مناسب اور بیشتر بجا الفاظ کے ساتھ مختلف خیالات کو غزلوں میں پیش کیا گیا ہے لیکن محسوسات میں گہرائی نہ ہونے کے باعث اسعد بدایونی کی غزلیں کوئی تاثر مرتب کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔ الفاظ کو سلیقے سے سجا کر اور کسی بحر میں ترتیب دے کر کچھ بات کا اظہار شاعری تو ہے مگر تجربہ کی آنچ اور "خون جگر ہونے" کے بغیر غزلیں یا نظمیں "کلام موزوں" سے آگے نہیں بڑھتیں۔

بعض اشعار بہت ہی خوبصورت اور گہرائی و گیرائی کے حامل ہیں۔ پے بہ پے جارحیت کی مدافعت کرتے کرتے انسان جب تھک جاتا ہے تو "امن" ہی کا منکر ہو جاتا ہے۔ دیکھیے یہ شعر:

پہلے پہلے میں بھی تھا امن و اماں کا معترف
اور پھر ایسا ہوا نیزوں پہ سر اچھے لگے

مگر انسانیت پھر بھی دست کش ہونے لگتی ہے تو شاعر یوں گویا ہوتا ہے:

کب تک آخر نیزوں پہ سر رکھے جائیں
قتل گاہوں میں دوسرے منظر رکھے جائیں

اور یہ کشمکش جاری رہتی ہے۔

کتابت و طباعت صاف ستھری ہے اور کتابت کی غلطیاں نہیں ہیں۔ سرورق بھی دیدہ زیب ہے لیکن کاغذ و دیگر اشیاء کی گرانی کے باوجود قیمت زیادہ ہے۔

——— بدر اورنگ آبادی

بہار اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیاتِ شاد (حصہ اوّل، دوم، سوم) ——— مرتّب: کلیم الدین احمد ——— .. = ۱۰۰

——— " " " " " فی جلد ——— .. = ۳۵

دیوانِ جوشش ——— " " " " " ——— .. = ۲۵

مقالاتِ قاضی عبدالودود ——— " " " " " ——— .. = ۲۰

رقصِ شرر (مسلم عظیم آبادی کا منتخب کلام) ——— " " " " " ——— .. = ۱۰

دیوانِ سجاد اکبرآبادی ——— " : شمیم احمد ——— .. = ۱۰

کلیاتِ منتظر ——— " : سلمان شمسی ندوی ——— ۵۰

اختر اورینوی کے افسانے ——— " : عبدالمغنی ——— .. = ۱۵

بہار کے نظم نگار شعراء ——— " : قمر اعظم ہاشمی ——— .. = ۲۰

ودیاپتی — حیات اور شاعری ——— " : شمیم احمد صدیقی ——— .. = ۱۰

سوانح عمری مولانا آزاد ——— " : مشتاق احمد ——— .. = ۱۰

آموزشِ اردو ——— مصنفہ: رضیہ تبسم ——— .. = ۱۲

سیلِ آتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ) ——— مرتّب: سید فضل محمد ——— .. = ۱۲

دِنکر — حیات اور شاعری ——— " : خواجہ بدیع الزماں ——— .. = ۱۰

نامۂ شوق (شہباز کے خطوط بیوی کے نام) ——— " : سید صابر حسن ——— .. = ۱۵

محشرِ انقلاب ——— " : سریر کابری مینائی ——— .. = ۱۲

سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے ——— " : وہاب اشرفی ——— .. = ۱۵

حافظ محمود شیرانی (مجموعۂ مقالات) ——— .. = ۲۰

حسرت موہانی (مجموعۂ مقالات) ——— .. = ۱۵

سہ ماہی زبان وادب (اکادمی کا ادبی ترجمان) ——— سالانہ ۲۴ روپیے ——— فی پرچہ .. = ۶

★ ایجنٹوں کے لیے مذکورہ بالا مطبوعات پر ۴۰ فی صد کمیشن، محصول ڈاک بذمہ خریدار ★ زبان وادب کے غیر مقامی ایجنٹوں کو رسالہ منگانے پر ۲۵ فی صد کمیشن اور محصول ڈاک بذمہ اکادمی ★ انفرادی طور پر جو حضرات اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سیٹ خریدیں گے ان کے لیے ۳۰ فیصد کمیشن ★ رسالے کی ترسیل ایجنٹ کو وی پی نہیں کی جائیگی

۱۰۱

Cover Printed by : Model E. B. Printer', Sabzibagh, Patn-4

Regd. P.T. No. 268

Rs 6/- Per Copy

ZOBAN-O-ADAB

Quarterly Journal of Bihar Urdu Academy

Vol. XI No. IV
OCTOBER - DECEMBER,
1985

Published by :
Bihar Urdu Academy
6, B Sri Krishnapuri, PATNA-800001